Prezentări

Colecţia BIBLIOTECA AVANGARDEI este coordonată de Prof. Univ. Dr. Ion Pop
Editor: Dr. Florin Rotaru

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
PANĂ, SAŞA
Prezentări / Saşa Pană ; vol. îngrijit de Vladimir Pană
şi Ion Pop ; cuv. înainte de Ion Pop. - Ed. a 2-a. - Bucureşti:
Biblioteca Bucureştilor, 2012
ISBN 978-606-8337-33-3

I. Pană, Vladimir (ed.)
II. Pop, Ion (ed. ; pref.)

821.135.1-34

Saşa PANĂ

Prezentări

Ediție îngrijită de Vladimir Pană şi Ion Pop
Cuvânt înainte de Ion Pop

Biblioteca Bucureştilor
2012

DE ACELAŞI AUTOR:

POEME: RĂBOJUL UNUI MURITOR. Fără editură, 1925. • CUVÎNTUL TALISMAN (cu un desen de Marcel Iancu). *Unu,* 1933. • CĂLĂTORIE CU FUNICULARUL (cu un portret de M.H. Maxy), *Unu,* 1934. • IARBA FIARELOR, *Unu,* 1937. • VLADIMIR, *Unu,* 1938 (afară din comerţ). • MUNŢII NOAPTEA NELINIŞTEA (cu un desen de Man Ray), *Unu,* 1940. • PENTRU LIBERTATE (cu un desen de Ioana Grigorescu), *Colecţia* «*Orizont*», 1945. • PLECĂRI FĂRĂ ANCORĂ (infolio) 1946. • POEME FĂRĂ DE IMAGINAŢIE (cu desene de Florica Cordescu şi Ligia Macovei) *Socec et Co SAR,* 1947. • POEME ŞI POEZII, 1925-1965, *E.P.L.*, 1966.

PROZOPOEME: DIAGRAME (cu un portret-copertă şi desene de Victor Brauner), *Unu,* 1930. • ECHINOX ARBITRAR (coperta şi desene de M.H. Maxy), *Unu,* 1931. • VIAŢA ROMANŢATĂ A LUI DUMNEZEU (cu un desen de Jean David). *Unu,* 1932. • PROZOPOEME, *Minerva*, 1971

NUVELE ŞI SCHIŢE: TÎLBÎC, TUREATCA ET CO (cu zece desene de Marcela Cordescu) *Socec et Co SAR*, 1948. • CORDONUL SANITAR, *E.S.P.L.A.*, 1949. • A FOST ODATĂ… ŞI NU VA MAI FI! *Editura de Stat*, 1949. • ÎN PREAJMA MUTĂRILOR, *E.P.L.*, 1965.

ESEURI: INSURECŢIA DELA ZÜRICH (Postfaţă la Primele Poeme ale lui Tristan Tzara), *Unu,* 1934. • SADISMUL ADEVĂRULUI, cu ilustraţii de Victor Brauner, Marcel Iancu, Alfred Jarry, Kapralik, S. Perahim, Picasso, Man Ray şi Jacques Vaché, *Unu,* 1936. • ERATĂ LA «INTRODUCERE ÎN MODERNISM» DE DINU STEGĂRESCU «*Orizont*», 1947.

ALBUME: ATENTAT LA BUNELE TABIETURI, Frontispiciu poema LUMINĂ ÎN RELIEF, *Unu,* 1942, (Ediţie într-un singur exemplar). • ATENTAT LA BUNELE TABIETURI. Ediţia a doua (ne varietur), *Litera*, 1970. • AUREL MĂRCULESCU, *Meridiane*, 1967.

MEMORIALISTICĂ: NĂSCUT ÎN ’02, *Minerva*, 1973.

TRADUCERI: ANIMALELE ŞI OAMENII LOR, OAMENII ŞI ANIMALELE LOR, Poeme de Paul Eluard, *Unu,* 1938. • POEME de Jean Cassou, Loys Masson şi Tristan Tzara în «Antologie din poezia Rezistenţei franceze», *Scînteia,* 1946. • SUPRAREALISMUL ŞI EPOCA DE DUPĂ RĂZBOI, de Tristan Tzara, *Orizont*, 1947. • POEME, de Ilarie Voronca, *E.P.L.U.*, 1961. • POEME ALESE (2 vol.), de Ilarie Voronca, *Minerva*, 1972. • MIC MANUAL DE FERICIRE PERFECTĂ, de Ilarie Voronca, *Cartea Românească*, 1973.

ANTOLOGIA LITERATURII ROMÎNE DE AVANGARDĂ, *E.P.L.*, 1969

CUVÂNT ÎNAINTE

Intitulată simplu, *Prezentări*, culegerea de medalioane critice şi evocări scrise de Saşa Pană în perioada 1934-1946 şi pregătită pentru tipar în 1948, apare acum pentru prima oară în volum. *28 octombrie 1948* era data marcată de foarte ordonatul arhivar care era autorul ei pe prima filă a celei de a doua corecturi gata să pornească spre Imprimeria Națională. Au rămas, însă, numai şpalturile, poate pentru că, într-un moment şi mai revoluționar din istoria literaturii romîne trecute de-acum în chip radical la „realismul socialist", readucerea în actualitate a unor figuri ale modernității romîneşti avangardiste nu mai era acceptabilă.

Şi totuşi, aceste pagini fuseseră scrise şi publicate în majoritatea lor în revista *Orizont*, angajată fără rezerve în serviciul noii ideologii chiar sub conducerea fostului director din anii '30 al „revistei de avantgardă literară" *unu*. În *Orizont*-ul, apărut în perioada 1944-1946 şi continuat de *Revista literară* (1947) de sub conducerea lui Miron Radu Paraschivescu, Saşa Pană strânsese în jurul său o bună parte dintre foştii militanți avangardişti, de la Gheorghe Dinu-Stephan Roll, Geo Bogza ori Ion Călugăru, la Aurel Baranga ori Constantin Nisipeanu, al căror trecut nonconformist, reamintit cu diverse ocazii, era chemat în sprijin şi ca argument al unei noi angajări, de data asta în rândul unor trupe trecute în ariergarda unicei forțe înnoitoare recunoscute, Partidul Comunist Romîn. Intelectuali şi scriitori de stânga, mai mult sau mai puțin mărturisiți ca atare, unii dintre ei cu colaborări semnificative la ziare şi reviste socialiste ori de obedienţă comunistă, precum *Cuvântul liber*, *Reporter*, *Lumea romînească*, *Opinia*, găsiseră în noile spații publicistice aliniate ideologic locuri de exprimare „liberă", în noul context social-politic de mari răsturnări la care visaseră până nu de

mult, revoltați contra orânduirii burgheze şi aspirând la o lume crezută mai bună şi mai dreaptă. Dictatura fascistă căzuse, forțele aliate împotriva nazismului ieşiseră victorioase, idealurile de reală libertate păreau că pot fi afirmate fără nicio oprelişte, într-o lume înnoită, mobilizată de noi energii. Atât doar că, în practica „revoluționară" a noilor politicieni comuniști, angajarea generoasă a oamenilor de cultură în serviciul cauzei nobile a libertății şi democrației a fost, din primul moment, alterată grav, fiindcă modelul aplicat cu forța şi în Romînia postbelică, devenită „satelit" sovietic, era, cum se ştie, cel stalinist-jdanovian, promotor al unei formule ce asocia *realismul* cu atributul *socialist*, insinuând, în ciuda discursului oficial, o deformare şi o falsificare inevitabilă a perspectivei asupra lumii. Ba mai mult, a fost introdusă apoi şi dimensiunea aşa-zis „romantică" a acestui ciudat realism, ce deschidea poarta idealizării, a contrafacerii viziunii.

Cum am scris şi într-o secvență a cărții intitulate *Din avangardă spre ariergardă* (Ed. Vinea, 2010), militanții sinceri pentru o societate mai dreaptă au căzut, de fapt, într-o îngrozitoare capcană: latura idealistă a acestui crez s-a dovedit a fi viciată în înseşi temeiurile ei, căci lozincile democrației au fost în chip originar mistificate, libertății visate i s-a substituit teroarea unei crâncene dictaturi, doar etichetate ca fiind a „proletariatului", însă aplicată în realitate de o nomenclatură necruțătoare şi cinică, deloc mai puțin „burgheză" în esența ei, deloc mai puțin conformistă şi retrogradă. La vremea lui, un Tristan Tzara amendase chiar „îmburghezirea" clasei conducătoare din Rusia post-revoluționară, înainte de a cădea el însuşi în plasa ideologiei triumfătoare... „Revoluția" n-a putut fi, de aceea, şi una a artei decât în primii ani de după octombrie 1917, urmând apoi interdicțiile succesive, convertirea silnică la lozincile zilei, anihilarea oricărui impuls cu adevărat novator, cu consecințe dramatice şi tragice pentru biografia umană şi spirituală a oamenilor de cultură – lagăre de concentrare, omoruri, exiluri... Angajarea autentică a oamenilor de litere şi artă a fost astfel definitiv compromisă, cum se întâmplă, de obicei, în cazul

tuturor subordonărilor artei de către politică...

În Romînia imediat postbelică ocupată de sovietici, discursul poetic, artistic în genere, a suferit contorsiuni similare: nu mai putea fi decât unul al adeziunii fără condiții (neproblematizantă, non-interogativă, necritică – deci... nerealistă), astfel încât însăşi dimensiunea autentic revoluționară a creației, iconoclastă, profund novatoare, era înăbuşită în germene, scrisul literar fiind redus la sclavia ideologică, obligat să preia la modul cel mai transparent sloganul mistificator. Ce mai putea rămâne acum din nonconformismul avangardist de odinioară se putea prevedea, iar paginile unor publicații precum *Orizont* sau *Revista literară*, locuri de reîntâlnire a multor foşti militanți ai avangardei romîneşti, stau mărturie a acestei decăderi din chiar definiția spiritului răsturnător de idoli şi înviorător pentru creație.

Contrastul şi ruptura față de practicile înnoitoare din tinerețea acestor scriitori, cea din anii ’20-’30, apar aici cu o evidență care astăzi poate de-a dreptul ului. Angajarea interogativ-novatoare – se vede limpede şi cu tristețe – cedează locul afirmației fără rezerve, dar unei acceptări conformiste, cuminți, constrânsă de dictatura ideologică, ori palinodiei, căinței, autoflagelării, penibilei negări de sine. Unul dintre clişeele intrate repede în uzul limbii de lemn din cultura romînă a momentului, acela al aşa-ziselor limite de înțelegere a fenomenelor revoluționare în curs de către o intelectualitate modelată de o greşită educație „burgheză”, face acum ravagii – de unde şi numeroasele „autocritici”, lepădări retorice de limitele, petele, erorile care vor fi marcat scrisul cutărui luptător de odinioară pe baricadele avangardiste.

Saşa Pană, ca director al *Orizont*-ului, era ca şi obligat să ofere un exemplu în acest sens. Îl şi oferă, atât în texte confesive şi de reflecție asupra poeziei „noi”, cât şi în ceea ce compune acum ca poet – adică la modul simplificat-şcolăresc, răspunzând apelului la transparența mesajului şi, nu tocmai mărturisit, la abandonarea oricărui spirit critic la adresa realității imediate, pentru a lăsa loc exclusiv elogiului, odei, discursului

encomiastic. Îşi va pune chiar, la un moment dat, pe două coloane texte avangardiste din anii „dicteului automat", cu cele fabricate acum la comandă „partidnică" şi va îndemna cu orice prilej la convertirea în acest sens a scrisului poetic. Spre deosebire, însă, de un Gheorghe Dinu (ca poet, Stephan Roll), care, aderând devreme la Partidul Comunist, adică la începutul deceniului al patrulea, când îşi renega opera avangardistă şi vorbea despre suprarealism ca despre o „falsă avangardă", directorul de la *Orizont* nu înţelege să-şi repudieze fără rest acest trecut. Ca atare, va încerca să împace, cât mai poate, reabilitând sub noile auspicii câte ceva din acel timp al frondei novatoare, strecurând în paginile revistei texte ce amintesc de aventurile revoltaţilor avangardişti, având grijă, desigur, să accentueze până la a supralicita dimensiunea contestatară a scrisului lor. Or, se ştie, că într-o mare măsură, „burghezul" atacat de avangardişti era de ordinul mai degrabă al unei categorii spirituale, acoperind, în ultimă instanţă, orice categorie socială precis circumscrisă: „îmburghezirea" era o primejdie pentru orice spirit leneş şi conformist, indiferent de apartenenţa de clasă. Iar contestaţia viza într-o foarte mare măsură limbajele literaturii, planul estetic al expresiei.

„Prezentările" a căror serie o inaugurează, sub acest titlu de rubrică, în numărul 2 al revistei *Orizont*, din 1 decembrie 1944 al revistei, cu articolul despre Vladimir Maiakovski, ilustrează cel mai bine acest demers recuperator. Chiar dacă aderă la noua politică culturală, poetul nu vrea să uite şi să se uite că a existat o vreme când atitudinea nonconformistă se putea distribui firesc între militantismul ideologic şi cel artistic-novator. Majoritatea acestor evocări şi profiluri critice sunt, de altfel, consacrate unor figuri reprezentative pentru avangarda românească a anilor '30. Camarazi de crez precum Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Mihail Cosma (Claude Sernet), Ion Călugăru, simpatizanţi precum B. Fundoianu-Fondane şi M. Blecher, pe care l-a şi editat apoi, pictorul Jules Perahim, regizorii Amand Pascal, Henri Gad au făcut parte din această familie de spirite şi sunt readuşi în lumina actualităţii ca nişte punţi între vârste diferite ale creaţiei,

însă comunicând în fond. Li se adaugă alte figuri importante ale modernităţii literare şi artistice, de la Apollinaire şi precursorul Charles Cros, la Franz Kafka şi Maiakovski, iar dintre plasticieni Amedeo Modigliani, Marc Chagall, Jules Pascin. Chipuri de scriitori şi artişti militanţi ca Aurel Mărculescu sau austriacul Karl von Ossietzky completează tabloul, care-l cuprinde, nu fără surpriză, şi pe scriitorul regalist de secol XVIII, Anoine de Rivarol, acesta „cooptat" în suita evocărilor datorită, poate, spiritului său independent, dincolo de monarhismul afişat.

Cum se vede din simpla înşiruire de nume, poetul romîn se arată interesat cu precădere de repere semnificative ale modernităţii. Fostul avangardist rămâne sensibil la metamorfozele liricii mai noi, anunţate încă în interiorul romantismului francez de un Gérard de Nerval, considerat de urmaşii din veacul XX drept un important precursor (de exemplu, al suprarealismului), căci i se subliniază „un onirism plin de forţa magică a viselor, a legendelor", marcând un univers în care „miracolul creşte realitate, suprarealitate". Apoi, de simbolismul sfârşitului de secol XIX, în peisajul căruia un Charles Cros, făcând figură relativ modestă, neglijată de sintezele mari de istorie literară franceză, fusese totuşi recunoscut ca premergător de nume mari precum Rimbaud. Ca orice marginal, provocator al convenţiilor, a trecut şi el printre vestitorii unor schimbări importante în poezia modernă, iar Saşa Pană îl înregistrează, evident, sub acest semn. „În scrisul lui Cros – scrie el – circulă un spirit nou şi ireverenţios faţă de tradiţie" – adică tocmai ceea ce, în esenţă, afişa şi avangarda. Asocierea cu Urmuz indică, pe de altă parte, un factor de recuperare necesară a unei tradiţii de frondă, acceptate, iată, în zonele periferice, neglijate de „oficialitate". În cazul lui Apollinaire, tot un „frondeur", alegerea e şi mai justificată, dată fiind poziţia de far al „spiritului modern" din secolul trecut, ferment al noilor mişcări de avangardă, în plastică şi literatură, promotor al cubismului, al futurismului, interesat de primitivismul cu modele în arta neagră africană, oferind viitoarei mişcări patronate de André Breton o primă aproximare a termenului de suprarealism (Apollinaire vorbeşte

despre un „super-réalisme)... Autorul acestor evocări se mişcă dezinvolt în mediile rememorate, dispune de o informaţie bogată, pe care ştie să o aducă expresiv în lumina orei la care scrie. Ambiţiile sale nu sunt în primul rând de critic literar, de analist în adâncime al operelor în chestiune, ci de reînviere tocmai a unor parcele de viaţă literară, de umanitate ilustrativă pentru epocă.

Înainte de a desfăşura mica suită de militanţi şi simpatizanţi ai avangardei romîneşti, Saşa Pană schiţează portretul unui alt poet cu debuturi iconoclaste şi novatoare, sub emblemă futuristă – al lui Vladimir Maiakovski. Îl evocase încă în *Sadismul adevărului* din 1936, atunci mai liber să se exprime cu privire la sfârşitul său tragic şi la efectele nefaste ale politicii culturale a Sovietelor, însă de data asta aflat sub o constrângere ideologică acceptată, ba chiar supralicitând prin trimiteri superlative la aprecierile făcute scrisului său de Stalin – „geniul şi port-drapelul omenirii progresiste contimporane" – ori introducând proprii întâmpinări entuziaste referitoare la „oştirea viitorului... viteaza armată sovietică, care nimiceşte hoardele nemţeşti" – acomodări, se vede limpede, la ceasul actual al scrierii. E de semnalat, în legătură cu acest mic eseu, reacţia unui oarecare I. Resser, care îl acuzase tocmai că în articolul din 1936 scrisese altfel despre poetul sovietic. Pus într-o situaţie foarte delicată, Saşa Pană dă un răspuns caracteristic pentru ceea ce numeam „autocritica" devenită act cvasiautomat în epoca stalinismului pur şi dur: scuza sa este că nu cunoştea la acea dată din opera lui decât volumul *Norul în pantaloni* şi că se ghidase după cartea lui Benjamin Gorély despre *Poeţii în revoluţia rusă*, care îi apare acum (când, se „lămurise", nu-i aşa) ca fiind „un comentator care ştie să drămuiască reaua credinţă la paravanul unei aşa-zise obiectivităţi". Acum cunoaşte bine – zice – „realităţile din URSS în luminosul lor aspect" şi nu uită să-şi amintească, în sprijin, ataşamentul faţă de ele exprimat în revista *unu*, „în care au apărut, cu grele riscuri, note privind cărţi, filme şi evenimente culturale din URSS, articole şi poeme cu caracter social progresist". Aşa şi era, numai că problema „obiectivităţii" rămânea discutabilă în

continuare... Ca şi cum ar fi presimţit obiecţia la cele scrise odinioară, el plusează în materie de clişeu ideologic, adăugând între altele, faţă de varianta din revistă, care vorbea despre „estetica nouă pusă în slujba masei", că „acest uriaş al poeziei moderne" demonstrează prioritatea poeziei politice, a „poeziei născute din realitatea imediată, scrise pentru cei mulţi, în slujba lor"... Formule care, ştim bine, făceau parte din noul „ritual".

Articolele dedicate avangardiştilor romîni pomeniţi probează cunoaşterea intimă a oamenilor şi scrisului lor: i-a cunoscut pe toţi îndeaproape, le-a urmărit empatic traiectul existenţial şi artistic, e în stare, în consecinţă, să ofere date sigure, foarte importante pentru istoria literară a epocii. Informaţia e bogată şi preţioasă, de pildă, despre viaţa şi opera lui B. Fundoianu, în amplul portret-eseu pe care i-l consacră, comentându-l succesiv pe „poetul *Priveliştilor*", apoi pe „poetul planetei", cel de limbă franceză, autorul vastelor poeme *Ulise* şi *Titanic*, în fine, pe „gânditorul", autor de eseuri filosofice şi literare de ecou existenţialist-şestovian, în trei secvenţe de consistentă şi frumoasă evocare, în stilul imagist caracteristic poeţilor de la *unu*. Dar şi aici, rezervele convenţionale, de ordin ideologic, se lasă simţite, în câteva obiecţii privind aşa-zisele devieri şi rătăciri de la calea filosofică dreaptă ale autorului *Conştiinţei nefericite*... Despre Tristan Tzara scrisese şi în *Sadismul adevărului*, recapitulând momentul „insurecţiei de la Zürich" dadaiste, refăcând istoria editării în 1934 a *Primelor poeme* scrise în romîneşte. N-o uită nici acum, dar îşi extinde comentariile asupra operei de după momentul Dada, ilustrată de cărţi majore precum *Omul aproximativ* din 1935, pe un traseu biografic din care nu lipseşte evocarea adeziunilor sale revoluţionare şi de participant la Rezistenţa franceză antihitleristă. Ştie multe lucruri şi despre Ion Călugăru, dorohoian ca şi el, fost „integralist" în a doua parte a anilor '20, cu care fusese coleg şi prieten apropiat încă din vremea studiilor liceale bucureştene şi căruia îi parcurge succint cărţile de proză novatoare. L-a citit integral şi cu o vibraţie afectivă ce se transmite şi cititorului de azi pe Ilarie Voronca, protagonist al mişcării romîneşti de avangardă, nume de marcă al grupării „Unu", despre

a cărui viață și operă poate vorbi în deplină cunoștință de cauză, urmărind ambele versante, românesc și francez, ale scrisului său, fără a omite participarea sa, ca și a lui Tzara, la mișcarea de Rezistență. Referințe critice semnificative vin în sprijinul comentariului propriu, care e al unui cunoscător dinlăuntru al universului liric și al originalului limbaj care-l susține. În fine, dintre eseurile mai întinse, e de remarcat cel consacrat lui Mihail Cosma-Claude Sernet, poet, și el, cu o carieră deschisă spre avangarda românească și spre poezia modernistă franceză. Foarte bine documentat e și acest portret analitic, ce oferă, ca în cazul celorlalți poeți români, multe informații bio-bibliografice (pe o linie ce duce la cenaclul „Sburătorul" al lui E. Lovinescu, unde junele poet debutase, spre itinerariul avangardist de la *75 H.P.*, *Punct* și *Integral*, pentru a se încheia – dar cu texte scrise în franțuzește – în paginile revistei *unu*. Cu emoție se citește și evocarea lui M. Blecher, prozatorul de a cărui suferință a fost aproape și din opera căruia pregătise o primă ediție – proiect eșuat odată cu dispariția Editurii Fundațiilor Regale, unde aceasta trebuia să se tipărească.

Mai concise ori mai întinse, toate textele din acest volum (nu trebuie uitat nici eseul despre Kafka) sunt scrise de un literat cu evidente înzestrări stilistice și cu un dar al evocării notabil. Saşa Pană are o curiozitate intelectuală vie, e un cititor avizat, dar și pasionat, căci funcționează în lecturile lui mai degrabă intuiția decât judecata rece a criticului de profesie. La jumătatea drumului dintre „popularizare" și lectura mai aplicată asupra operelor aduse în vizor, „prezentările" sale se deschid unei lecturi care e deopotrivă instructivă și edificatoare pentru sensibilitatea unui poet legat intim de nonconformismele avangardei la care a participat, făcând parte dintre protagoniști. Simpatia pătrunzătoare pentru universurile uman-literare evocate e evidentă și dă o culoare aparte acestor pagini. Sunt, în ele, cum am mai notat, și urme ale „spiritului vremii", acum mai puțin sau deloc avangardist în sensul propriu al cuvântului, dar acestea pot fi înțelese contextual, sub presiunea evenimentelor și ca expresie a unor concesii ce trebuie privite în complexitatea lor, în jocul de ponderi dintre crezul

idealist al scriitorului angajat şi concesiile conformiste pe care un director de revistă supusă ideologiei de partid a simțit nevoia ori a fost obligat să le facă.

Dincolo de asemenea slăbiciuni, „prezentările" propuse de Saşa Pană au valoarea lor de document uman şi literar, vorbesc despre o epocă de cumpănă şi reuşesc să înscrie în ea un număr de efigii ce se reține. Publicarea lor după mai bine de şase decenii de aşteptare în starea de probe de tipar, e un gest care, credem, se cuvenea făcut, pentru a întregi cu date şi nuanțe noi imaginea unei modernități a scrisului romînesc şi nu numai, confruntat cu răsturnările de accentuat dramatism pe care le-a provocat şi în acest spațiu de frămîntata Istorie mare.

Ion Pop

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

În *Revista literară* din 12 mai 1947, în finalul unei confesiuni a lui Saşa Pană, putem citi că: „în cursul acestui an urmează să apară cărțile *Prezentări* (eseuri) şi *Poeme fără imaginație*". „Lumina tiparului" au văzut-o amândouă, dar... de apărut a apărut numai ultima!

Cum s-a întâmplat acest paradox? După dispariția intempestivă – în luna martie a aceluiaşi an – a revistei *Orizont*, pe care o conducea, Saşa Pană se hotărăşte să adune într-un volum unsprezece din cele douăsprezece „prezentări" (renunță la cea despre Aurel Baranga) publicate în cei doi ani şi jumătate de apariție a bilunarului „pentru muncitori şi intelectuali". La acestea adaugă alte zece, dintre care, după propria-i mărturisire, opt fuseseră deja scrise între 1938 (după apariția în 1936 a unei prime serii în volumul *Sadismul adevărului*) şi 1944. Trei dintre ele – cele despre pictorii Modigliani, Chagall şi Pascin – apăruseră în 1941 în ziarul *Renaşterea noastră*. Se înțelege cu Editura Fundația Regală pentru Literatură şi Artă şi, cu unele actualizări de rigoare, ele sunt date spre tipărire la Imprimeria Națională Monitorul Oficial, de unde se întorc la autor sub forma a o sută douăzeci şi şapte de şpalturi, pe coli de format 14/40 cm. Numai că, în octombrie 1948, când se petrec acestea, în urma evenimentului ştiut de la finele anului precedent, Fundația *regală* nu mai exista, iar noii factori de decizie îşi ascuțiseră vigilența şi considerau nepublicabile texte laudative despre „decadenți" ca Apollinaire sau Tristan Tazara ori despre Kafka sau Claude Sernet, în pofida concesiilor inițial făcute de autor. Aşa încât el îşi broşează şpalturile returnate, rezultând o carte într-un singur exemplar, ce are un aspect neobişnuit: îngustă şi foarte înaltă!

Ne-am gândit la o prea tardivă reparație, care l-ar putea eventual interesa pe cititorul de azi. Drept care le încredințăm tiparului, cu adaos de texte de aceeaşi factură eseistic-evocatoare în *Addenda* ediției de față. Sunt mici „evocări şi portrete" ale unor scriitori şi lingvişti precum Ion Trivale, H. Tiktin, Ion Păun Pincio, Barbu Nemțeanu, Ronetti-Roman. Am recuperat, tot aici, paginile despre Aurel Baranga, nereținute inițial de autor pentru *Prezentările* sale, ca şi articolele *La moartea risipitorului de iubire şi imagini*, dedicat memoriei lui Ilarie Voronca, dispărut la 5 aprilie 1946 (în nr. 8, din 1 mai 1946 al *Orizont*-ului, p. 8-9) şi *Importanța prezenței lui Tristan Tzara în Romînia* (*Orizont*, nr. 2, decembrie 1946, p. 2-3), precum şi cele dedicate lui Baudelaire, prin care autorul îşi justifică meseria sa de bază, cea de medic, cu specializarea „dermato-venerice"!

Respectând ordinea din sumar, facem următoarele precizări: „prezentările" lui Apollinaire (redactata conform manuscrisului la Iaşi la 3 iunie 1939), Gérard de Nerval şi Charles Cros (cf. ms. Iaşi 19 mai 1939) sunt inedite. Textul dedicat lui *Vladimir Maiacovschi* e preluat din revista *Orizont*, I, nr. 2, din 1 decembrie 1944, p. 4, cu unele modificări (câteva citate din poeme, adaosuri ce subliniază poziția sa, alături de Maxim Gorki, de „premergător al realismului socialist, al artei cu caracter partinic" şi caracterizându-l ca pe „un dârz luptător pentru îmbunătățirea condiției proletariatului, poezia lui fiind o chemare mai mult *romantică* la insurecție". Concesiile făcute de autor clişeelor de limbaj ideologizat ale momentului sunt clare, în formulări parazitare, evident „lipite" circumstanțial: am crezut de cuviință să le eliminăm ca parazitare pentru evocarea propriu-zisă, marcând omisiunile prin paranteze drepte.

Evocarea *Jules Perahim – simple date* a apărut în *Orizont*, I, nr. 5, din 15 ianuarie 1945, p. 5. Cea dedicată lui *Ion Călugăru* (în nr. 8, din 1 martie 1945 al revistei) este precedată de o *Notă*, care priveşte întreaga suită a „Prezentărilor" şi spune mult despre motivația scrierii şi publicării lor: „Scriitorii şi artiştii – romîni şi străini – care vor întregi suita PREZENTĂRI, chiar dacă parte din operele unora dintre ei nu au fost pe

înțelesul celor mulți, găsesc nimerit să-i prezint maselor largi de cititori cărora se adresează revista *Orizont*, deoarece: // a) Au fost premergători, deschizători de drumuri în mişcarea literară de după întâiul război european. Au cunoscut invectivele, critica de rea credință şi neînțelegerea, singurele decorații pe reverul spiritelor protestatare. Au luptat şi triumfat împotriva coaliției reacționare inerente la apariția unor înnoitori a căror manifestare a fost de frondeuri. // b) În anii de teroare fascistă, au avut de suferit pentru atitudinea lor, iar cei mai mulți au contribuit prin acțiuni subterane organizate şi cu arma în mână la eliberarea țărilor de sub tirania brutelor cafenii. // Scrise între anii 1941-1943, Prezentările nu cuprind referințe asupra scrierilor din ultimii ani – pe cari nu le-am putut procura, şi nici detalii privitoare la activitatea lor de luptători. // De aceea, le considerăm verigile unor lanțuri susceptibile de prelungire. // Anunțăm deocamdată prezentarea scriitorilor B. Fondane, Ilarie Voronca, Paul Eluard, Scarlat Callimachi, Louis Aragon, Saint-Pol Roux, a pictorului M. H. Maxy şi a gravorului A. Mărculescu."

Cum se poate uşor constata, autorul *Prezentărilor* îşi ia toate precauțiile... ideologice pentru realizarea proiectului său publicistic, recurgând la argumente ce subliniază latura contestatară a celor ce urmau a fi evocați, atitudinea ostilă a regimurilor trecute față de ei, poziția lor antifascistă – argumente sigur convingătoare pentru cenzura orei, motivând totodată lipsa referințelor la scrisul lor mai recent, care l-ar fi pus, desigur, în dificultate tot sub raport ideologic. Se poate înțelege, în acest context, accentul din unele evocări tocmai asupra aspectului de frondă antiburgheză al foştilor militanți ai avangardei, pe care ține să-i readucă în atenția publicului romînesc într-o perioadă deloc... avangardistă din punct de vedere literar şi artistic. E de notat, de asemenea, că suita de nume anunțate nu va fi respectată integral – sumarul culegerii cuprinzând doar următoarele texte în afara celor deja menționate: *De la B. Fundoianu la Benjamin Fondane. I. Poetul „Priveliştilor"* (în *Orizont*, nr. 9, 15 martie 1945, p. 4); *II. Poetul planetei* (nr. 10, 1 aprilie 1945, p. 4); *III. Gânditorul* (nr. 11, 15 aprilie 1945, p. 4).

Viața lui Rivarol, Tristan Tzara şi *Franz Kafka* sunt, de asemenea, inedite. Articolul despre *Karl von Ossietzki, martirul* e preluat din numărul dublu, datat „14 şi 15, 1 şi 15 iunie 1945", pagina 4, al revistei *Orizont*. Eseul despre Ilarie Voronca a apărut în două numere consecutive (21 şi 22 septembrie 1945) ale revistei *Orizont*, la care autorul a adăugat pentru volum partea finală, redactată dupa decesul celui invocat. În aceeaşi revistă s-a publicat şi evocarea *De la Mihail Cosma la Claude Sernet*, partea I în nr. 5-6, martie 1946, p. 7-8; partea a II-a în nr. 7, aprilie 1946, p. 8-9. *Cu inima lângă M. Blecher* a fost scris – având titlul „Pomenirea lui M. Blecher – la Iaşi, exact la un an de la dispariția celui evocat (31.02.1938) şi publicat, cu unele foarte mici adăugiri abia în 1947 (*Orizont*, nr. 4, 1 martie 1947) însoțind un fragment din romanul *Vizuina luminată* (în p. 2-3), a cărui editare Saşa Pană o pregătea pentru Editura Fundațiilor Regale, dar care n-a mai apărut, din cauza desființării instituției după căderea monarhiei.

Dintre medalioanele critice din secțiunea *Pictori*, *Modigliani, Marc Chagall* şi *Jules Pascin, epicurianul, tragic*, au avut prima apariție în ziarul *Renaşterea noastră,* numerele 773, 775, respectiv 779 din octombrie 1941. În *Orizont* au apărut articolele *S. Perahim, simple date* (nr. 5, 15 ianuarie 1945, p. 5) şi *Aurel Mărculescu* (în nr. 13, din 15 mai 1945, p. 4).

Articolul *Aurel Baranga. De la revista „Alge" la Marea furtună* a apărut în *Orizon*t, nr. 12, 1946, p. 11-12.

Evocările recuperate în *Addenda* ediției de față au fost publicate după cum urmează: *Barbu Nemțeanu*, în *Unirea*, I, nr. 6, 1945; *Un poet uitat. Ion Păun Pincio*, în revista *Veac Nou*, II, nr. 3 din 25 decembrie 1945; *Ion Trivale*, în *Unirea* din 8 septembrie 1946; *Ronetti Roman*, în *Unirea*, 16 septembrie 1946; *H. Tiktin*, în *Unirea*, 15 martie 1947.

Transcrierea textelor s-a făcut conform normelor ortografice noi, legiferate de Academia Romînă, cu excepția folosirii generalizate a literei *î*, cu care Saşa Pană şi-a scris toată opera, mărturisindu-şi în mod expres această opțiune; urma, în acest sens, şcoala lingvistică ieşeană a lui Al. Philippide.

Au fost menținute, însă, forme specifice ale scrierii şi exprimării, precum: *cari* (ca plural al pronumelui relativ *care*), *frumuseță*, *turburător*, *nobleță*, *tristeță*, *obligatoare*, *protestatoare*, *contimporan*, *nemulțămit*, *vroiau*, *incoherent* etc., dar şi forma greşită a cuvântului *abțibild*, pe care eseistul o scrie consecvent *acțibild.* Am păstrat şi unele forme ale genitivului feminin singular cu terminația *ei*, încă folosită în timpul scrierii cărții şi care dă, oricum, expresiei o anume culoare de „album", în concordanță cu cele mai sus menționate. Traducerea din limba franceză a unor citate, menționată în subsolul paginii cu asterisc, a fost făcută de Ion Pop. A fost corectată tacit punctuația, iar câteva îndreptări de ordin gramatical şi adaosuri ale unor cuvinte omise din neatenție au fost marcate cu paranteze drepte.

Vladimir Pană

[NOTA AUTORULUI]

Prezentări *continuă seria ce am început în* Sadismul Adevărului, *(Editura Unu, 1936) prin capitolele* «*Viața de după moarte» (Jarry, Lautréamont, Rimbaud, Urmuz, Jacques Vaché), «Prezentări» (Arthur Cravan) şi* «*Extemporale» (Bacovia, Ştefan Petică).*

Acolo şi în cartea de față ne ocupăm de creatori a căror activitate a fost şi — pentru cei în viață — continuă să fie o luptă.

Unii, neconformişti, în contratimp cu literatura şi plastica de acțibild şi pastişă a epocii căreia aparțineau calendaristic, s-au adeverit, pentru generațiile următoare, premergători. Noutatea care izbucnea din peniță a întîmpinat neînțelegere şi rezistență din partea cititorilor şi mai cu seamă a scriitorilor şi criticii oficiale contimporane. Inerentul meterez de asbest refractar unei noi unități de măsură, unui altceva. *Au fost revoluționari: chiar dacă sfărîmau chingi care păreau numai din domeniul formei şi nu mobilizau, pentru lupta şi pentru scrisul lor, păturі largi de cititori.*

Ceilalți dintre scriitorii şi pictorii de care ne ocupăm sunt tot înnoitori: tocmai pentru că şi-au împletit indestructibil scrisul şi viața de fiecare zi, ca nişte rădăcini puternice, cu sufletul maselor largi în ale căror idealuri au izvor de inspirație.

În afară de «*Karl von Ossietzki»*, toate *prezentările* sînt scrise între anii 1938 şi 1944. Cîteva («Dela B. Fundoianu la Benjamin Fondane», «Tristan Tzara», «Dela Mihail Cosma la Claude Sernet», «Ilarie Voronca») le-am completat ulterior.

SCRIITORI

APOLLINAIRE

La începutul secolului, trăia în primitorul Paris, din îndeletniciri şi expediente gazetăreşti, un pripăşit de nelămurită origină, care iscălea Guillaume Apollinaire. Redacta o foiță de literatură *Le Festin d'Esope* şi, după doi ani (1900 — 1902) de călătorie în Germania, de unde se întoarse cu ciclul de poezii *Les Rhénanes,* făcu să apară revista *Les soirées de Paris.* Cunoscuse pe doi tineri la fel entuziaşti care îi dăruiau colaborarea: André Billy şi André Salmon.

Studiase la colegiile din Cannes, Monaco şi Nisa, unde petrecu o adolescență clocotitoare. Primise o educație catolică. Prin naştere, originar problematic din Roma (ținea mult la acest amănunt); sigur acolo botezat (26 august 1880). Se numea atunci Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky. Biografia mamei, poloneză, este începetată de acelaşi mister ca şi al presupusului tată, un prelat. Pînă să sosească în capitala Franței, poate fi întîlnit şi la Lyon, funcționar la o bancă.

1898. Într-un bar de pe strada Amsterdam, Apollinaire întîlneşte pe Picasso. Care la rîndu-i îl prezintă lui Max Jacob, personaj pe atunci — şi în zilele noastre — plin de curiozități, care sub pseudonimul Léon David publica *Le Moniteur des Arts.* Iată, din voia întîmplării, nucleul din care va porni tumultuos cubismul literar. Primii care se alătură şi se încorporează ca fragmente risipite de mercur sînt Francis Carco şi Pierre Mac Orlan.

Braque adusese, după o şedere mai îndelungată în Provence, un vraf de picturi. La vederea lor, Henri Matisse exclamă «Trop de cubes!»*. Cuvîntul explodă, şrapnelul căpătă viață. Francis Carco învie în *Paname* discuțiile

* Prea multe cuburi! (Nota editorului, I.P.)

fără sfîrşit în nopţile devastate de insomnii, sub lampa lui Frédéric de la Lapin Agile. Cubismul făcu, asemenea unei prodigioase invenţii, epocă. Scriitorii puseră dialectica în serviciul pictorilor. *Les Peintres cubistes* se cheamă o carte din 1913 a lui Apollinaire. Dar mai mult pictorii au fost marii însufleţitori ai cubismului. Apollinaire savurează superlativ îndrăznelile lor. Excentricităţile sale au fost mai de mică amplitudine şi ostentaţie decît ale camarazilor de boemă, dar destul de neaşteptate. A binemeritat porecla de «fenomen al Montparnassului». Unicul orgoliu, să întruchipeze Spiritul modern. Orice curiozitate merită să fie integrată cubismului: picturile primitive, descoperirea lui Rousseau, vameşul-pictor[1], exuberantele şi bătăioasele manifeste futuriste, arta negrilor. Ritmul vieţii moderne e trepidant. Să fie aidoma transpus în cuvinte fără tranziţii de prisos, la fel dezordonate! Film literar cu acceleratorul.

Incoerenţa să fie impusă textului poetic; să i se inoculeze puterea de violentare a cititorului. Virgula, punctul — semne de odihnă — sînt alungate. Poemele fără început, fără sfîrşit. Pildă:

Cordes faites de cris
Sons de cloches a travers l'Europe
Siècles pendus
Rails qui ligotez les nations
Nous ne sommes que deux ou trois hommes
Libres de tous liens
Donnons-nous la main[*]

Obiectul pe care pretinde că-l descrie să fie sugerat în totalitatea lui şi nu dintr-o singură parte nici după norme didactice. Să fie descompus

1. Printre pînzele rămase, există un Apollinaire în smoking.

[*] Frînghii făcute din strigăte / Sunete de clopote prin Europa / Secole spînzurate / Şine care legaţi naţiunile / Noi nu sîntem decît doi sau trei oameni / Liberi de toate legăturile / Să ne dăm mîna.

ca o soluție prin electroliză, apoi elementele să fie combinate după legile originalei şcoli literare. Sau, lăsate în voia inspirației, vocabulele să urmeze ordinea în care impresiile s-au impus atenției.

Soirs de Paris ivres de gin
Flambant de l'électricité
Les tramways feux verts sur l'echine
Musiquant au long des portées
De rails leur folie de machine*

E o strofă din dureroasa poemă, inspirată de o iubire încheiată dramatic, *La Chanson du mal-aimé*, despre care s-a scris că, pentru poezia secolului al XX-lea, este ceeace au fost pentru a celui trecut *Le lac* şi *La tristesse d'Olympio.* Se simte, ca o boare, influența lui Walt Whitman dar — ca şi în *Le Musicien de Saint-Merry* şi în multe poeme din *Alcools* — atmosfera e sobră, cuvintele necăutate, stilul stringent, nepretențios. Fără elocința cu ifos din *Leaves* o*f Grass***. Orice poate sluji inspirației cînd e pus la locul lui. E justă observația că nimic nu există neînsemnat, dar nici nimic neapărat. Paginile de peisaj parisian din *Le Musicien de Saint-Merry* sau din *Zone* sînt mereu proaspete şi de prețios carat. În simplitatea lor sălăşluieşte frumusețea umană: filigrană caracteristică paginilor mai tulburătoare din opera lui Guillaume Apollinaire;

J'ai vu ce matin une jolie rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs, les ouvriers et les belles sténo-dactylographes

---

* Seri din Paris bete de gin / Arzînd de eletricitate / Tramvaiele semafoare pe şira spinării / Cîntînd de-a lungul şinelor / Nebunia lor de maşină.

** Cîntarea celui prea puțin iubit… Lacul... Tristețea lui Olympio, Muzicantul din Saint-Merry... Fire de iarbă (Tilturi de poeme de Apolinaire, Victor Hugo, Lamartine, din nou Apollinaire, Walt Whitman).

Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirene y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
.....
J'aime la grîce de cette rue industrielle*

*

Prin 1908, Noua Boemă emigra pe malul stîng al Senei. Aceeaşi excentricitate, dar mai puțină mizerie şi beție. Conducător e bondocul Apollinaire cu fața mare, rîsul sănătos şi cu o anecdotă caldă pentru prieteni. Apariția la Coupole infuzează buna dispoziție. Dorințe de mistificare şi cele mai fanteziste idei capătă dimensiuni. Paul Birault, editorul primei cărți a lui Apollinaire *(L'Enchanteur Pourrissant**)*, inventă pe marele democrat Hégésippe Simon, «uitat pe nedrept de contimporani». În numele Comitetului Hégésippe Simon, el cere parlamentarilor să se ridice o statuie fostului prieten al poporului. Şi le oferă patronajul înălțătoarei opere patriotice şi etice. Hîrtia de corespondență poartă epigraf cugetarea «Quand le soleil se lève, les ténèbres s'evanouissent»*** semnată «Hégésippe Simon». Deputații au pus în discuție chestiunea şi, dacă neosteniții mistificatori tăceau, cine ştie dacă statuia nu se dezvelea cu fastul cuvenit!...

Dar pîinea nu se cîştigă din amuzamente. Pe lîngă jurnalistică, Apollinaire era nevoit să întocmească pentru un editor broşuri din opera libertină a poeților din secolul al XIX-lea. Ani de-a-rîndul frecventă Biblioteca Națională şi cercetă cu meticulozitate materialul documentar. Chiar dacă reuşise să găsească plăcere în această îndeletnicire, el nu lucra

* Am văzut în dimineața asta o stradă frumoasă căreia i-am uitat numele / Nouă şi curată a soarelui trîmbiță era ea / Directorii lucrătorii şi frumoasele steno-dactilografe / De luni dimineața pînă sîmbătă seara trec de patru ori pe aici / Dimineața de trei ori geme aici sirena / Un clopot turbat latră către amiază /.../ Îmi place gingăşia acestei străzi industriale.

** Vrăjitorul putrezind.

*** Cînd soarele răsare, întunericul dispare.

de bunăvoie, cum a fost învinovățit de contimporani de rea-credință. Numele lui Apollinaire n-a apărut niciodată pe coperta cărților care au îmbogățit pe editor.

În preajma războiului, Apollinaire colabora la hebdomadarul *La Marge,* semnînd în glumă Louise Lalanne. Abia puțin înaintea morții poetului, s-a aflat cine era Luiza savuroaselor cronici.

*

Cel care se integrase Franței, căreia îi dăruise în 1909 prima carte, în 1911 *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*[*] şi în 1913 *Alcools,* pleacă, în august 1914, pe front. A fost al doilea servant tunar, apoi locotenentul de artilerie W. de Kostrowitzky. Nici între tunuri, muza lui Apollinaire nu amuți. Scrise *Case d'Armons*[**], pe care le trase la hectograf cu cerneală violetă (cerneala oficiilor poştale de provincie şi a ordinelor circulare) în 25 de exemplare pe hîrtie cu pătrățele. Acolo unde e specificat tirajul mai scrie «*devant l'ennemi à la batterie de tir du 38-e régiment d'artillerie de campagne, ce 17 juin 1915*[1***]. Apollinaire a scris singur coala care servi de clişeu pentru gelatină. Poeme în formă de ploaie şi de mandolină, în chip de garoafă sau de hulub săgetat. Chiar transcrise în strofe obişnuite, rămîn poeme, pentru că inspirația lui Apollinaire pornea de undeva de foarte departe, din firicelele platinate de la izvorul poeziei. Pentru că totul se petrece simplu, aproape copilăros, fără prețioasă îngîmfare.

O schijă de obuz îl loveşte la frunte şi capul i se prăbuşeşte pe exemplarul din *Mercure de France* pe care-l citea în adăpost. Rana e gravă. E trepanat într-un spital de campanie, apoi înapoiat Parisului pe care-l

[*] Bestiarul sau Cortegiul lui Orfeu.

[**] Adăpostul din Armons.

1. Valoarea pentru bibliofili a unui exemplar este a pietrelor prețioase.

[***] În fața inamicului, la bateria de tragere a regimentului 38 de artilerie de campanie, în această zi de 17 iunie 1915.

părăsise cu doi ani în urmă. Aici, după convalescență, trece în serviciul cenzurii. Devenise «poetul cu fruntea înstelată».

Calligrammes apare în 1918. Se găsesc şi poemele şapirografiate sau numai scrise în adăpostul de pe zona de luptă. Un exemplar din ediția originală din *Case d'Armons* — această geneză a *Caligramelor* — va poza pentru clişeu. Ani după aceea, poemele-desen vor fi imitate, dar nimeni nu va egala pe ale lui Apollinaire.

Prima carte de poezii, *Alcools,* în care se adulmecă «influența binefăcătoare» a lui Heine, rămîne în fruntea operelor sale. Ironia e discretă ca un parfum fin, frumusețea poemelor e turburătoare de omenesc şi de simplitate. O estetică meşteşugită pe-alocuri, dar fără pretenții şi tocmai de aceea plăcută. Meşteşugul apare şi se face nevăzut fără să simți, cum creşterea firului de iarbă.

Les Mammeles de Tirésias[*] subintitulată «dramă suprarealistă»[1] se resimte de admirația nereținută a lui Apollinaire pentru Alfred Jarry şi pentru dublul său, *Ubu-Roi.* La premieră, în toamna lui 1917, soldatul Jacques Vaché, în permisie de pe front, apare în uniformă de ofițer englez şi amenință publicul cu degetul pe trăgaciul revolverului. Pentru că piesa e prea literară!... Panica iscată în sală a fost un supliment potrivit la grotescul de pe scenă.

În 1919, drama suprarealistă, baletele fanteziste ale lui Cocteau şi Picabia au întîmpinat pe insurecționiştii dela Zürich. Apollinaire însă, nu. Slăbit după operația la cap, niciodată deplin vindecat, moare — după două săptămîni de zăcere — de gripă spaniolă. Era în 10 noiemvrie 1918. Douăzeci şi patru de ore mai tîrziu, goarnele sună armistițiul[2].

---

[*] Mamelele lui Tiresias.

1. Cuvîntul îl vor reține André Breton şi Philippe Soupault.

2. *«Conspuez Guillaume!»* [Ocărîți-l pe Guillaume/Wilhelm], striga poporul, în timp ce cortegiul funerar străbătea străzile Parisului. Sudalma era pentru fostul împărat al Germaniei învinse. Dar prietenii din urma carului au suferit şi pentru această nedreaptă coincidență.

*

Chiar în declin, cubismul a continuat şi după 1915 să influenţeze pe poeţi. Generaţia de scriitori care a urmat l-a combătut, dar nu s-a desfăcut din tentaculele procedeelor puse în circulaţie în anii cînd geografia Europei se schimba sub lavina marelui măcel. Influenţa persistă, atenuată. Poate pentru că situaţiile încep să se calchieze.

Guillaume Apollinaire a fost mai mult decît dezlănţuitorul cubismului literar, a fost mai mult decît un înnoitor. A fost un mare poet ale cărui frăgezimi sînt aceleaşi după aproape trei decenii.

Impresiile de război par aduse la suprafaţă din primejdiosul subconştient. Nu fotografiază realitatea şi de aceea-s mai adevărate poetic

Le galop bleu des souvenances
Traverse les lilas des yeux
Et les canons des indolences
Tirent mes songes vers les cieux*

Poetul recreează universul din fantasme şi-i dă sensul pe care[-l] vrea. Interesează doar adevărul transfigurat. Lumea aşa cum este se găseşte în ieftine cromolitografii (foarte exacte şi morale).

Dintre scrierile în proză, *L'Hérésiarque et Cie*** va însoţi *Alcools* şi *Calligrammes* pe drumul posterităţii. Apollinaire a scris «povestiri de o minunată invenţie şi într-un stil a cărui transparenţă şi fluiditate descurajează analiza», scrie vechiul său camarad dela *Soirées de Paris,* André Billy. Cu perspectiva celor douăzeci de ani dela moartea poetului, Max Jacob poate nu glumeşte pomenind de «secolul lui Apollinaire».

Spre sfîrşitul vieţii bogate în aventuri şi suferinţe, frondeurul

* Galopul-albastru al aducerilor aminte / Străbate florile de liliac ale ochilor / Iar tunurile nepăsării / Îmi trag visurile spre ceruri.

** Ereziarhul şi Compania.

Apollinaire întinse caldă mînă celor care l-au ponegrit. Este poema *La Jolie Rousse*[*], «bucată de o frumuseţă superioară şi care dă răspunsul cel mai nobil acestei «lungi certe între tradiţie şi invenţie», care n-a existat niciodată decît pentru spiritele nemişcate» (Francis Ambrière):

... Vous dont la bouche est faite à l'image de celle de Dieu
Bouche qui est l'ordre meme
Soyez indulgents quand vous nous comparez
À ceux qui furent la perfection de l'ordre
Nous qui quêtons partout l'aventure
Nous ne sommes pas vos ennemis
Nous voulons vous donner de vastes et d'étranges domaines
Où le mistère en fleurs s'offre à qui veut le cueillir
.....
Nous voulons explorer la bonté contrée énorme où tout se tait
Il y a aussi le temps qu'on peut chasser ou faire revenir
Pitié pour nous qui combattons toujours aux frontières
De l'illimité et de l'avenir[**]

Sfîrşitul acestei arte poetice, în *Calligrammes*.

[*] Frumoasa roşcată.

[**] ...Voi a căror gură e făcută după chipul lui Dumnezeu / Gură care e ordinea însăşi / Fiţi îngăduitori atunci cînd ne comparaţi / Cu cei care-au fost desăvîrşirea ordinii / Pe noi care căutăm peste tot aventura / Noi nu suntem duşmanii voştri / Vrem să vă dăruim mari şi ciudate domenii / Unde taina în flori se oferă celui ce vrea s-o culeagă /.../ Vrem să explorăm bunătatea ţinut imens unde totul tace / E şi timpul pe care-l poţi alunga ori să-l faci să se-ntoarcă / Milă pentru noi cei ce luptăm mereu la graniţele / Nesfîrşirii şi viitorului.

GÉRARD DE NERVAL

S-a născut în 1808 şi se numea Labrunie ca şi tatăl său, medic militar cu garnizoana în Paris, un perfect neînţelegător la altceva decît să interpreteze zgomotele transmise prin stetoscop. Mamă-sa, o tuberoză ce se ofilea în casa cu numărul 96 de pe strada Saint-Martin, muri tînără, la 25 de ani. Gérard e încă la frageda vîrstă cînd imaginile şi cunoştinţele sunt palide ca aburul pe oglindă şi amnezia un burete iremediabil. Pe retina suvenirului, nu va păstra chipul ei.

De mic îl va lua un unchi şi, din casa austeră, îl va duce... la Montigny, în Valois. Astfel, copilăria îi va fi mai lîngă natură şi libertate. Şi se va dezghioca la fel cu a generaţiei, la umbra proaspetei amintiri a celui mai mare dictator, a împăratului care începe să treacă în legendă. Prima carte a lui Nerval apare în 1826 şi e intitulată *Napoléon et la France guerrièrre*. În acelaşi an şi în următorul, apar *La mort de Talma – élégies nationales*[*] şi iar *La France guerrièrre* şi iar *Élégies nationales* (imitate după neinspiratul Charles Dulovigne) completate cu satire politice.

Gérard de Nerval e acum un adolescent frumos, în ochi o prospeţime binefăcătoare şi sănătate în merii obrajilor. Nimic artificial în gest nici în vorbă. O naturaleţă care farmecă, pe cei din apropiere. Între 1820 şi 1830, în strada du Doyenné, sălăşluieşte ultimul cenaclu al romanticilor. Gérard de Nerval e acolo şi locuieşte de-a valma cu Théophile Gautier, Bertrand şi alţi neconformişti. Acolo se căleşte mişcarea mai tîrziu numită doctrina artei pentru artă. Poeţi îndrăzneţi, gălăgioşi şi încrezuţi duc la un loc cu pictori tineri şi la fel de emfatici o viaţă de libertate pînă la nihilism, care s-a

[*] Napoleon şi Franţa războincă... Moartea lui Talma – elegii naţionale.

numit Prima boemă. Nişte inconoclaşti, creatori ai genului de artist poreclit *rapin*[*]. Nerval va scrie atunci *Petits châteaux de Bohème* şi poemele *La Bohème galante*[**]. Castelele astea din Boemia sînt din acelaşi material ca şi acelea din Spania. Boema[***] practică genul antisalonard, antidandy, antiburghez. Pentru nepreveniți, nu e un cenaclu comod. Numai cu astfel de pioneri, printre care foiesc excentricii şi ratații, pot exista şcoli literare vii, scrie Albert Thibaudet cu fineță dar şi cu oarecare prezumțiozitate, cînd arată cum din strada du Doyenné a pornit batalionul care a trecut la nemurire seara de 30 septemvrie 1829, a premierei lui *Hernani*. Printre ei, Nerval la fel de temerar, dar altfel decît toți ceilalți: el neasemuitul «călător divin în republica literelor». Despre care s-a spus că nu seamănă celorlalți romantici «pentru că e singurul romantic în Franța».

Rapinii îl vor reține puțin printre ei. Destinul lui e altul. Călătoreşte în vecina Germanie sau în depărtatul Orient. Iar peste cîtva timp călătoreşte stînd locului, în ținuturi unde contimporanii nu îl vor putea urma, unde numai visul poate pe cineva duce, printre peisagii şi printre oameni nevăzuți de orice ochi. Lent, Gérard de Nerval se îndepărtează, se alienează chiar de prietenii din boemă, cum mai demult se îndepărtase de ceilalți oameni începînd cu tatăl său. Ins al epoletului şi al realităților, doctorul Labrunie nu pricepe ce caută Gérard la brațul degradantei fantasmagorii... Cine putea atunci şi chiar mai tîrziu pricepe că prin Nerval se călea un limbaj pe care cu greu va putea să-l recapete realismul primar de pînă la el? Era limbajul lumilor răsturnate, precum «într'un turn răsfrînt în apă, noi urcăm în el logic scoborîndu-ne» (Stephan Roll). Era limbajul utopiilor, al viselor — aceste cutii mute de rezonanță — care deveneau pentru Nerval realități pe care le scria *cu mîna vrăjită. Je est un autre*[****] a lui Rimbaud. Cine pînă la el şi cîți după, dintre poeții francezi, s-au identificat

[*] Ucenic al unui pictor.

[**] Mici castele de boemă... Boema galantă...

[***] În limba franceză, cuvîntul *Bohème* înseamnă şi Boemia, şi *boemă*.

[****] Eu sînt altcineva.

cu literatura şi spiritul german? Nerval a simţit că *Lied-ul* nu e sinonim cu *chanson,* iar balada germană nu copiază pe Victor Hugo. Astfel, destinul lui Nerval a fost să fie poet la fel de autentic al nordului Franţei cît şi al ţărilor de limbă germană. Să fie poetul unei paralele mari cît jumătate din Europa. A tradus *Faust* şi e cea mai bună traducere în franţuzeşte, pentru că l-a înţeles şi l-a iubit pe celebrul contimporan.

Muzica interioară l-a condus spre inspiraţia populară şi de evmedială. Nerval e sensibil la melodiile care vin de departe ca unele frînturi de muzică noaptea cînd ne plimbăm într-o pădure seculară. Izvoare de foarte departe l-au fermecat şi i-au iluminat fantazia creatoare.

O întunecare a minţii îl năpădeşte insidios, încă din 1832. Totuşi, Nerval scrie sublime pagini de povestire în *Angélique* şi feerice evocări ale regiunii Île de France, fără pereche în literatura franceză. Scrie romanul nebuniei *Les filles du feu*[*]. Iar după ce mai adînc i-a ros cariul în circonvoluţiuni, Nerval îşi bate joc de fiziologia creierului şi de medicină. Acum, cînd pentru el lumea exterioară nu mai există, apare — din proiectarea fantasmagoricului vieţii interioare — *Aurélie*.

Un poet care metamorfoza în făpturi mirifice fiinţele vii. Cine mai recunoaşte, aşa cum e transfigurată şi oricum s-ar numi, pe artista atît de plină de farmece pămînteşti Jenny Colon şi tainica ei legătură cu Nerval? E în aceste pagini dezlănţuit un onirism plin de forţa magică a viselor, a legendelor. Cititorul e legat cu neverosimile chingi, în călătoria dincolo de frontierele bănuite, unde totul se întîmplă imposibil de turburător. Miracolul creşte realitate, suprarealitate.

Mai tîrziu, Jacques Rivière va spune «j'allumerai la lampe des songes, je descendrai dans l'abîme»[**]. Vor veni *Les champs magnètiques*[***] ale lui Breton şi Soupault, Robert Desnos cu *Rose Sélavy* şi va fi un nou început...

---

[*] Fiicele focului.

[**] Voi aprinde lampa visurilor, voi coborî în abis.

[***] Cîmpurile magnetice.

Pentru neconformismul, pentru antiburghezismul, pentru halucinanta-i viață şi operă, blestematul poet al celui de al XIX-lea secol va fi trecut de André Breton printre strămoşii suprarealismului. Pe acelaşi arbore genealogic vor fi agățați Lautréamont, unicul Rimbaud, bizarul povestitor Achim d'Arnim, straniul încarcerat la Bastilia, marchizul de Sade. Rimbaud înalță subconştientul la rangul de dogmă sfîntă. «Poetul devine profet printr-o deranjare lungă, rațională a tuturor simțurilor sale. El ajunge printre toți marele bolnav, marele criminal, marele blestemat şi savantul suprem».

Dar Gérard de Nerval, cu treizeci de ani mai înainte, scrisese *Aurélie.*

Poate că Rimbaud, scriind «marele bolnav, marele blestemat», se gîndea la cel care cu un an înainte de naşterea sa, în 1855, se spînzurase de unicul reverber care lumina posomorît o uliță desfundată. (Pe locul acela se află azi teatrul Sarah Bernhardt.) Nişte cheflii ce se întorceau de la un bal-musette s-au cățărat pe grilaj şi-au îndesat caraghios pălăria peste urechile spînzuratului, plecînd şi mai binedispuşi.

Sfîrşise boema, rătăcirile, aproape douăzeci de ani de nebunie, uneori posedat de furii atroce. Pentru întîia oară în 1841, casa de sănătate a doctorului Émile Blanche îi oferi un pat alb şi o cămaşă cu mîneci ce se înnoadă la spate. Va pleca, va reveni. De mai multe ori. După întîia eliberare, a scris *Les filles du feu* şi *Sylvie.* La Loisy, în apropiere de Montefontaine, copilul Gérard cunoscuse pe Sylvie, iubirea şi visul. Sylvie, Adrienne, Octavie sînt nume pentru aceeaşi mereu căutată ființă şi veşnic regăsită ca fantomă.

Între 1843 şi 1854, scrie capodopera *Les chimères*[*]. Absconse, de nepătruns, o muzică magică închisă în forma scrobită a endecasilabului. Douăsprezece sonete cu nebănuite profunzimi, prevestitoarele poeziei ce trebuia să vină. Şi aceasta în plin romantism! Cînd nebunia îl vizita mai des, Nerval găsise uşile secrete ale poeziei valabile peste epoci. André Breton scrie despre C*himères*: «C'est d'eux, sans attendre le symbolisme

[*] Himerele.

comme mouvement déclaré, qu'il est indispensable de faire partir une volonté d'émancipation *totale* de l'homme qui puiserait sa force dans le langage mais serait tôt ou tard réversible à la vie»[*].

Sonetul liminar *El desdichado*[**] riscă şi azi discuţii. În patrusprezece rînduri de o sfîşietoare frumuseţă sînt întrunite un buchet de vise. *El desdichado* este cel mai frumos poem din opera lui Nerval. Ultimul cercetător al problemelor nervaliene, Fernand Verhesen, a publicat, în 1938, o broşură judicioasă şi bogată în inedit cu privire la celebrul sonet. Această melopee — în care nu există o vocală care să distoneze — e scrisă după internarea din 1853. La ieşirea din ospiciu, vine la Passy. De acolo o trimite revistei *Le Mousquetaire*, care o publică, în acelaşi an, în numărul din 10 decemvrie.

Binecuvîntată nebunie, binecuvîntat scriitor la care «nebunia sau mai curînd amintirea şi umbra nebuniei s-au înfăţişat sub chipul unei muze, a unei inspiratoare şi a unei prietene» (Albert Thibaudet). Pentru că în Nerval s-au împerecheat visătorul şi observatorul, extravagantul şi lucidul.

Generaţii după generaţii vor îngîna cu melancolie şi deodată-şi vor da seama că rostesc absenţi, cu glasul tare, versurile de tandră sentimentalitate, pline de gingăşie

Ou sont nos amoureuses?
Elles sont au tombeau:
Elles sont plus heureuses
Dans un séjour plus beau![***]

şi vor omagia astfel pe nebunul, pe poetul blestemat şi pe toţi nebunii fără de care n-am şti decît tabla lui Pitagora.

---

[*] În ele, fără a mai aştepta simbolismul ca mişcare declarată, e neapărată nevoie să vedem punctul de pornire al unei voinţe de emancipare *totală* a omului care şi-ar trage puterea din limbaj, dar ar putea, mai devreme sau mai tîrziu, să revină la viaţă.

[**] Nefericitul (span.).

[***] Unde-s iubitele noastre? / Sînt în mormînt: / Mai fericite-s / Într-un sălaş mai frumos!

CHARLES CROS

A trăit de la 1842 la 1888. Un mare poet şi un mare necunoscut. Pe nedrept, un uitat. Albert Thibaudet, în cuprinzătoarea *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, nu-l pomeneşte. Marcel Raymond, în eseul asupra mişcărilor poetice contimporane, *De Baudelaire au surréalisme,* îl omite, deşi locul lui Cros se impunea, nu numai cronologic, imediat după Baudelaire[1]. Verlaine, Germain Nouveau şi Rimbaud, care-l întîlnea deseori după a doua venire la Paris (1871), au preţuit pe mai vîrstnicul lor contimporan. Primul spunea că datoreşte totul lui Charles Cros şi lui Rimbaud. Acesta se ştia tributar poeziei lui Cros, răspînditor oral şi prin reviste efemere, dar construcţia sufletească nu se potrivea cu atare mărturisiri[2].

Cu un succes necunoscut de alţii, Charles Cros îşi recita monoloagele pe rime date, la Chat Noir, în bulevardul Rochechouart, lîngă barul

1. Un destin asemănător pare că urmăreşte şi pe Urmuz: Între Charles Cros şi romînul Urmuz este şi o anumită înrudire spirituală: umorul din paralogisme, din antifraze, prin relaţiuni absurde.

Urmuz lipseşte din lucrarea d-lui Const. Emilian «*Anarhismul poetic»*. Absenţa, *tocmai* din această carte, pare un renghi postum jucat autorului de spiritul înclinat spre contrasensuri al lui Urmuz. În *Istoria literaturii romîne contemporane 1900—1937*, E. Lovinescu nu face lui Urmuz loc nici cît cele cinci litere ale numelui.

Respectînd proporţiile — tînăra literatură romînă e săracă în apariţii ciudate — neglijarea lui Urmuz e mai gravă. Indiferent de aprecierile critice, prezentarea lui Urmuz în scrieri cari au şi caracter informativ, interesează din punctul onestităţii profesionale. Şi cine nu-şi are poză... cu explicaţia în text, în acea *Istorie?*

2. Se potrivea cu altceva: Charles Cros se afla la o masă, într-o cafenea, alături de Rimbaud. Părăsind masa un minut, la întoarcere observă că paharul său conţinea un lichid ce fierbea. Rimbaud îi turnase vitriol.

Elysée-Montmartre, unde gentilomul cabaretier Rodolphe Salis ştia să-şi alăture o societate, din cîteva sute de boemi, a Hidropaților. Preşedinte al acestei armate de poeți, pictori, caricaturişti, şansonetişti ai Montmartrului, era Émile Goudeau, autorul *Poemelor ironice*. Ascultătorii îi cereau să le repete pînă li se gravau în memorie. În saloane, aceleaşi incomparabile monoloage erau aduse şi declamate cu mai mare succes de Coquelin Cadet. Contimporanii ştiau pe de rost *Le Hareng saur*[*]. E în poezia aceasta o absurditate voită şi cu putere de scandalizare. «O istorie simplă — încheie poetul — compusă anume ca să înfurie pe oameni şi să amuze pe copii». Întîmplarea e simplă: eroul spînzură o scrumbie de zid; dar poezia e realizată. Ar trebui citată în întregime. Totdeauna sunt mai bune poemele decît cele mai bune considerații. Dar realitatea paginii e carceră.

Dadaismul care este «libera gîndire artistică» (André Breton) îl poate revendica strămoş pe autorul de cîntece umoristice Cros. În bună vecinătate cu Alfred Jarry.

*

Poetul a trăit în mizerie uluitoare. Pentru că nu gloria, ci poezia îl interesa. Pentru că îi plăcea să-şi irosească viața în desăvîrşită independență, fără să fie silit la inerente concesii spiritului de onoare burghez, care «sleieşte şi distruge atîtea suflete». (De înțeles în felul lui Léon-Paul Fargue: e burghez oricine pune ceva mai presus de sentiment). A recita monoloage într-un cabaret parizian din jumătatea secolului trecut însemna aproximativă linişte a stomacului de la o zi la alta. Dar fără nicio constrîngere, aşa cum haimanaua Villon spunea că e singurul tezaur în viață. Charles Cros locuia într-o cameră goală. Cînd a fost găsit mort, zăcea pe duşumea şi începuse să intre în putrefacție.

Cros a fost o dezlănțuire de forță, dinamism poetic. În locul unei pseudocreații facile, cu fragilități de păpădie şi mireasmă de şerbet, un

[*] Heringul afumat.

pumn ce izbeşte puternic în porți de fier, o dîră indelibilă de diamant. Pentru el, poezia era condiția de viață. Nu esențială, unica. Scria, pentru că era poet. Ca să-şi strîngă cinstit monede pe taler, declama:

Je suis l'expulsé des vieilles pagodes
Ayant un peu ri pendant le Mystère;
Les anciens ont dit: Il fallait se taire
Quand nous, recitions, solennels, nos odes*.

De aceea e adus la Curtea cu juraţi, de aceea:

Fletri, condamné, traité de poète,
Sous le couperet je mettrai ma tête
Que l'opinion publique réclame!**

Vină fără apel: a fi poet, a te apropia cu o inimă de inimi, să îmbrăţişezi inefabilul, să cuprinzi necuprinsul. Dar Cros nu abdică. El simte că *are totdeauna dreptate.* E privilegiul poeților. Poezia trebuie mereu să renască:

Je sais faire des vers, perpétuels. Les hommes
Sont ravis à ma voix qui dit la verité.
La suprême raison dont j'ai, fier, hérité
Ne se payerait pas avec toutes les sommes***.

Pentru ca, în admirabilă contradicție cu realitatea, să nu aibă în buzunar o centimă.

---

* Sînt alungatul de prin vechi pagode / Fiindcă-am rîs un pic cînd se slujea; / Bătrînii-au spus: Să tacă trebuia / Cînd recitam, solemni, a noastre ode.

** Înfierat, condamnat, poet, cum mi se spune, / Sub un satîr eu capul mi-l voi pune / Aşa cum glasuri din mulțime-l cer!

*** Ştiu să fac versuri, veşnice. Vrăjiți / Sînt oamenii de glasu-mi ce adevăr grăieşte. / Suprema rațiune ce, mîndru,-am moştenit-o, / Ca s-o plătească, nu sînt bani destui.

E în plină desfăşurare a creaţiei. Depăşise 30 de ani. Apăruse *Le Coffret de Santal* (1873) şi *Le Fleuve*[*] (1875). Înfăţişare de muschetar. Mustaţa galică se subţie cît chibritul, sub colţul buzelor. În priviri se amestecă o umbră de ironie şi de sfidare cu secretul unor adevăruri pe care numai el le vede. Şuviţe răzvrătite din părul cîrlionţat pun chenar frunţii înalte, luminoase.

*

După Baudelaire, care infuză cuvintelor sevă proaspătă, Cros de asemenea se refuză sclavul lor. Să le supună ordinelor poeziei. Cititorul să nu treacă prin sintaxă ca o lamă prin ghemotocul de unt. Vocabulele să nu mai fie panoplia ruginită, plină de praf, ci explozibile periculoase la mînuit. Frazele, piedici pentru creierele lenevite în lecturi stereotipe, ca circulările. În scrisul lui Cros circulă un spirit nou şi ireverenţios faţă de tradiţie. El face parte din pleiada de poeţi care-şi urcă părinţii în pom şi-l scutură. Pentru aceia care se desprind ca merele putrede, nu există milă. Arta nu e reproducere, nu e copie conformă cu originalul şi atîta tot. Charles Cros evadează din realitate, inventează, creează un univers propriu, pe care-l impune cititorului. Scriitorului îi cere fantazie de fîntînă magică şi orizontul cît mai departe de orizontul geografic. Peste cîteva decenii, scriitori şi pictori vor forma şi diforma – cu penița muiată în apa tare a absurdului şi a subconştientului – realitatea. Atunci, un şef de şcoală va susţine că «nu-mai miraculosul e frumos». Puterea de uluire prin neaşteptate apropieri între cuvinte şi toată forţa ei magică, exploatată de suprarealişti, i-au fost cunoscute lui Charles, Cros. Mărturie fila intitulată *Groază*:

«În mijlocul nopţii un vis. O staţie de cale ferată. Funcţionarii cu semne cabalistice pe caschete administrative. Vagoane cu grilaj încărcate

[*] Sipetul de santal, Fluviul.

cu damigene în fier ciocănit. Tărăboanțe ferecate duruie cu pachete ce sînt aşezate în vagoanele trenului.

O voce de subşef strigă: Raţiunea domnului Igitur cu destinaţia lună! Un salahor vine şi lipeşte eticheta pe coletul desemnat — o damigeană la fel cu acelea din vagonul cu gratii. Şi după cîntărire pe basculă, e îmbarcată. Fluierul de plecare răsună ascuţit, vertiginos şi prelungit. Deşteptare subită. Fluieratul se termină în miorlăit de pisică pe streaşină. Domnul Igitur se repede, sparge geamul şi îşi cufundă privirea în albastrul întunecat, unde planează faţa zeflemistă a lunei».

Poeţii care au urmat lui Cros au alungat mai mult verbalismul. Mallarmé va nota: «Poemul e un mister, a cărui cheie trebue cititorul s-o găsească». Cei care s-au refuzat *modernismului* — pentru că mereu vor fi şi modernisme şi refractari — perseverînd să scrie poezii frumoase şi conformiste, s-au exclus din contimporaneitate. Pildă e Contesa de Noailles.

Justiţia imanentă pentru poet e închisă, în filele cărţii. Dacă noul vine înainte de termen, trebuie pus într-o clocitoare. Atunci la ce bun? Léon-Paul Fargue ştie bine că numai în acest nou prematur stă posibilitatea progresului, deşi «ca să fie valabil, va trebui să aştepte vîrsta raţiunii. Dar atunci nu va mai fi nou». În timp ce glorii se dovedesc cu picioare de clisă, peste ani şi decenii puţinii iluminaţi învie. Ei au sustras limbajul de la ruina la care-l aduce zilnica funcţiune de relaţie. În loc să se golească, frazele lor cresc în sensuri şi frumuseţi cu fiecare nouă lectură.

Înzestrat cu un superlativ spirit de observaţie şi de deducţie al cercetătorului de ştiinţă, Charles Cros s-a dovedit şi savant. El este inventatorul fonografului cu pîlnia copiată după chipul floarei de volbură. Cu ani mai tîrziu, prodigiosul inventator american a brevetat cutia cu glas de om. Lui Edison i-a adus glorie şi bani. Cros a murit consecvent cu felul cum a trăit[1].

1. Vezi Anexa l.

În anul morții, prietenii fac să apară a treia carte *La vision du Grand Canal Royal des Deux Mers* şi douăzeci de ani după, în 1908, editura Stock tipăreşte *Le Collier de Griffes. Derniers vers inédits*[*].

Se află acolo o turburătoare bijuterie din două versuri. Charles Cros binemerită de la iubitorii de poezie, chiar dacă n-ar fi scris decît: distihul de dureroasă autobiografie:

«Je suis un homme mort depuis plusieurs années;
Mes os sont recouverts par les roses fanées[**]».

[*] Viziunea Marelui Canal al celor Două Mări, Colierul de gheare. Ultimele versuri inedite.
[**] Sînt un om mort de mai mulți ani; / Oasele-mi sînt acoperite de trandafiri veştezi.

VLADIMIR MAIACOVSCHI

Poetul mulțimilor, poetul Revoluției din Octomvrie, este georgian, originar din satul Bagdad, Gubernia Kutais, unde s-a născut la 7 Iulie 1893. Vine la Moscova, împreună cu familia, la vîrsta de 12 ani şi începe să militeze în mişcările subterane antițariste. În 1905, ia parte la revoluția din Caucaz. La vîrsta de 16 ani e întemnițat pentru 11 luni. Şi va fi permanent luptător pînă şi după izbînda Revoluției din Octomvrie. Azi locuința sa din capitala U.R.S.S. e transformată în muzeu. O casă de aspect modest, în piața care poartă numele poetului şi recomandația-epigraf pe o placă de marmoră, fixată pe un perete:

Toată forța mea, bucium de poet,
Toată închinată ție, clasă luptătoare!

Pentru acțiune subversivă, colportare de broşuri marxiste, versuri ațițătoare la revolte, cuvîntări, e întemnițat în două rînduri.

În U.R.S.S., prin Maiacovschi s-a deschis cale unei poezii care a zămislit o pletoră de imitatori, adeverind, prin covîrşitoarea influență asupra generațiilor tinere, robustețea versului maiacovschian. Dar cele mai bune imitații nu egalează originalul. Maiacovschi infuzase dinamism cuvintelor vechi de cînd graiul, chiar de la întîia sa culegere de poeme *Simplu ca un urlet*. Avea numai 18 ani cînd e emulul mişcării viitoriste ruse, care îşi înnoadă, formal, origina în viitorismul italian, dar de care se deosebeşte în substanță. În unul din *Ordinele de zi către armata scriitorilor*, Maiacovschi scrie:

Fie-ne străzile-pensule,
pieţile — palate,
— Hei, voi,
la gît cu funtă, strînşi în fracuri,
gingaşi stelari,
domni futurişti şi toboşari,
destul! Poftiţi în stradă!

Aceeaşi reacţiune împotriva paseismului, a romantismului desuet, împotriva academismului şi a cultului relicvelor. Precum şi împotriva simbolismului, care preţuia şi cerea în primul rînd muzicalitate. Primele poezii îi apar în revista *Cistaia*. Dar nu numai atît, ci abia nu numai atît. Pentru că prin literatura sa, Maiacovschi este crainicul vieţii reale, al materialismului istoric, fiind, împreună cu Maxim Gorki, premergătorul realismului socialist, al artei cu caracter partidnic.

De la început, Maiacovschi este şi un dîrz luptător pentru îmbunătăţirea condiţiei proletariatului, poezia lui fiind o chemare mai mult *romantică* — la insurecţie. Influenţa futuristă e prezentă în desenele şi în uleiurile din cei doi ani de elev la belle-arte. Cu *O palmă peste gustul public*, cartea anului 1913, tipărită cu sprijinul lui Maxim Gorki, care l-a preţuit din timp, el îşi face bine cunoscută noua artă poetică. O palmă şi pumni zdraveni peste maxilarele epigonilor simbolişti-slugarnici imitatori ai unor Stephane Mallarmé, Albert Samain, dar şi peste ale scriitorilor simpli fotografi. Maiacovschi biciuia, cu vervă corosivă, şi gustul pentru o literatură care se încetăţenise pe atunci: traducerile din scriitorii străini, mai cu seamă francezi, fie aceştia iluştri, precum Baudelaire, Rilke. Pentru că îi considera anacronici epocei de prefaceri în care clocotea înăbuşit vulcanul Rusiei ţariste. Maiacovschi, acest uriaş al poeziei moderne, demonstrează, de la primele sale scrieri, prioritatea poeziei politice, a poeziei născute din realitatea imediată, scrise pentru cei mulţi, în slujba lor.

Dintru început, pe Maiacovschi l-a îmbătat grandiosul şi autoglorificarea, explicabile temperamental. Astfel titlurile unor broşuri din anii care au premers revoluţia, vestesc: *Maiacovschi zîmbeşte* sau chiar *Maiacovschi rîde*. Altei cărţi îi zice: *225 de pagini de Vladimir Maiacovsch*.

După reprezentarea, în proprie regie, a piesei *Tragedia lui Vladimir Maiacovschi*, numele său devine mult cunoscut, atît în masele largi, cît şi pentru elita intelectuală în care se număra întîi Maxim Gorki. În autobiografia *Eu însumi*, anunţă: «Eu sunt poet, prin aceasta pot interesa pe cineva».

Împotriva poeziei pentru iniţiaţi, deci pentru cititori puţini, şi pentru o literatură de imagini vii, călite în asprimea vieţii şi în slujba colectivităţii, Maiacovschi pornise, încă din 1913, lupta din redacţia revistei *Arta comună*. În acelaşi an, întemeiase societatea literară «Frontul de Stînga», împreună cu poeţii generaţiei, în frunte cu V. Lamenski, Chlebnicov şi David Burliuc (la a cărui moarte a scris *Apusul lui Burliuc*). Vladimir Maiacovschi era aidoma multor poeţi originari din popor (deşi familia sa aparţinea micii burghezii de funcţionari), care porneau vijelioşi pe străzi, după întrunirile unde discuţiile se transformau în vacarm şi bătăi. Poeţii agitatori coborau în stradă şi Maiacovschi, spirit de luptător, se amesteca în mulţime. Talia lui de un metru şi nouăzeci susţinea un obraz plesnind de sănătate, tăiat în linii regulate, la care se adăuga, în acei ani, o barbă răvăşită, care n-a cunoscut firul cărunt, după cum

nici cel mai mic păr cărunt
nu creşte în sufletul meu.

Versurile plăceau şi exasperau ca şi îmbrăcămintea sa de ţipătoare originalitate, o *cazacă* de coloarea dovleacului.

Maiacovschi era pe atunci şi atletul cu voce de stentor: ţinea în gardă un public violentat, care răspundea prin ţipete, fluierături, urale. Dar acţiunea sa purta pecetea seriozităţii, pentru că poezia îl îmbăta fără să acopere conştiinţa răspunderii poetului în faţa publicului. Manifestaţiile grupului

Maiacovschi au cucerit strada, au ridicat-o şi au interesat mulţimea la luptele literare. Mai tîrziu, în ziua marilor prefaceri, poetul se va identifica cu revoluţia, spre care de altfel se vor duce toate forţele bune ale intelectualilor şi mai cu seamă ale literatorilor. La început, spiritul protestatar al revoluţionarului era mai mult pe coordonate estetice, spargerea învechitelor stanţe în vederea noului conţinut. Operei de tîrnăcop, va urma în activitatea lui Maiacovschi, crearea unei literaturi şi arte pentru aceleaşi mulţimi *cu care* bătălia va fi cîştigată.

Manifestele «Frontului de Stînga» n-au rămas simple procese-verbale de demagogie literară. Au dat roade în primii ani ai Revoluţiei, iar poetului i-au mai adus un an de puşcărie.

Sîntem încă în perioada cînd poetul încetăţenea primele violenţe de stil în poezie, cînd desfidea pe delicaţii amorului să-şi întoarcă pielea pe dos ca şi dînsul.

astfel încît să nu existe decît buze continue

O fază poetică bogată în poezie, dar şi cutreierată de o dorinţă de uimire frondeură. Foarte explicabilă pentru un spirit neconformist la superlativ. Acum apare *Norul în pantalon*, suită de poeme doldora de noutate şi belşug de poezie. Cartea a fost un sfredel care a deschis pîrtie unei pletore de entuziaşti, de şi servili imitatori. Maiacovschi e răzvrătitul liric, care anunţa că-şi va pune soarele monoclu, singură aristocraţie.

Creator de imagini care îndreptăţeau pe poetul conştient de caratul său să afirme:

... un cui din cizma mea
e mai tragic decît fantazia lui Goethe

Versuri care premerg pe ale iconoclaştilor, care vor dezlănţui peste un an, la Cabaretul Voltaire din Zürich, mişcarea antiliterară dada.

Temperament exploziv, viziunile sale sunt hiperbolice. Fiecare strofă e răzvrătire şi fitil. În albia poeziei sale, cuvintele sunt bolovani încărcaţi cu puteri torenţiale. Poetul e tînăr, verb şi sevă. Se simte *al XIII-lea apostol al celei mai vulgare evanghelii,* vrea să-şi calce inima sub tălpi şi s-o dăruiască semenilor ca pe un stindard sîngerînd:

Întreg pămîntul se va nivela sub mine
Ca o femeie care-şi agită în spaţiu cărnurile
Şi toţi copiii care se vor naşte
Purta-vor numele poemelor mele.

Norul în pantalon cuprinde şi un poem al iubirii neîmpărtăşite, poem în care stăruie obsedant numele Mariei care îl minţise, iar el a aşteptat-o lungi şi zadarnice ore. E un poem de dragoste, care va păstra oricînd un loc valoros în evoluţia poeziei lirice, prin vocabularul proaspăt şi ineditul imaginilor şi forţa lor de sugestie.

Abia *Octomvrie 1917* va insufla geniului său creator avîntul autentic. Acum se va dezvolta, în lupta pentru socialism, poetul tribun. Poporului, popoarelor Rusiei, în lupta pentru cucerirea libertăţii, închină *Misteria Buff*. A fost primul spectacol revoluţionar. Niciun teatru n-a vrut să aducă pe scenă această lucrare, care rupea violent cu tradiţia. Lenin se interesează de poetul luptător, care-şi pune dinamicul talent în slujba celor mulţi, pentru răspîndirea ideilor revoluţiei proletariatului. El e poetul pentru care sunt *străzile, pensulele noastre, pieţele, palete.*

Poemele sale sunt semnal de goarnă pentru adunarea forţelor muncitoreşti din toată lumea la colectiva luptă de dezrobire din lanţurile oligarhiei şi ale beznei.

Versul lui Maiacovschi îndeamnă răspicat: cu o lovitură zdravănă trebuie transformată, reconstruită lumea mincinoasă, urîtă. Poezia sa cunoaşte apogeul.

Pînă prin 1920, Vladimir Maiacovschi va fi în centrul vieţii literare,

adeverind prin scrisul său considerentele criticii autorizate sovietice, care susține că «prin puterea flacării de idealism şi profunzimea morală a imaginilor, prin bogăția şi plasticitatea limbii, literatura noastră e un fenomen minunat, unicul în literatura mondială, ce inspiră adorația fiecăruia care cugetă. Noi aducem omenirii acel chip omenesc absolut necesar ca oamenii să poată trăi şi învinge în numele mersului către perfecțiune».

În 1920 apare renumitul poem *Prietenie neobişnuită*. Peste doi ani, *Iubesc* şi, în 1923, *Despre aceasta*. [...].

În *150.000.000*, mai ales, Maiacovschi a exprimat sufletul revoluției proletare. E grandiosul poem întru glorificarea celor care au luptat, au suferit, care au murit şi supraviețuit. Imnul celor care au cîştigat dreptul la muncă, la viață, în respectul demnității omeneşti, *150.000.000* este epopeea realității imediate, prin care Maiacovschi a creat stilul poeziei revoluționare, stilul plin de măreție.

Ascultați:
Astăzi s-a sfîrşit cu epoca de captivitate a omenirii.
Bateți tobele!...
O, oameni cu piepturi de oțel! O oameni cu ochii mari!

O respirație amplă, cutremurată de impetuozitate, mînie, ardoare. Poezia răscoalei; răsună cadența din paşii proletariatului pe drumul victoriei.

Stîngul, stîngul, stîngul!

Poezie-îndemn de goarnă pentru luptătorii de pe baricade.

Poemul *150.000.000* e scris în anii de război civil, imediat după 1919, cînd poetul lucra în organizația *Ahitrost,* de propagandă şi agitație internă.

O poezie care se răspîndea oral: tipografiile erau ocupate cu tipărirea

apelurilor partidului, cu felurite ordine şi comunicate asupra mersului revoluției. Versurile lui Maiacovschi treceau din gură în gură, umplînd străzile, tîrgurile, Rusia:

Noi
fiecare
ținem în pumni
hățurile universului.

[...] Apoi călători în Europa (țările nordice, Germania, Parisul, unde se opri pentru mai mult timp şi reveni de mai multe ori), Mexic şi U.S.A., de unde se înapoie plin de admirație pentru realizările din. . . Uniunea Sovietică (acolo se lupta pentru triumful *omului)* şi cu un ciclu de poeme citadine.

Cu un an înaintea voluntarei morți, Maiacovschi a expus, cu prilejul unei expoziții privitoare la viața şi activitatea sa, numeroase fotografii şi scurte impresii din această călătorie [...].

În 1926, a publicat profesia de credință intitulată *Care sînt elementele absolut trebuincioase ca să începi o lucrare poetică*, în care condamnă poezia abstractă sau orice fel de poezie-joc. Maiacovschi, care slujise poezia considerîndu-se ca într-un serviciu comandat, luptătorul conştiincios şi conştient al profesiei de poet în slujba mulțimii, avea autoritatea acestei condamnări. El cunoştea secretul [care să] transmită ascultătorilor şi cititorilor bucurie pînă la delir şi ură pînă la îndemn de răscoală. A fost, prin poezia sa, un factor în educație a maselor. Poetul trebuie să găsească cuvîntul cel nimerit, să exprime şi ideea, şi simțămîntul.

Maiacovschi l-a găsit pe cel mai impetuos, mai de granit, mai exploziv. Adică pe acel just.

El intitulase chiar unele manifeste poetice *Ordonanțe către armatele artei*. Subiectele pot fi şi trebuiesc luate din viața de fiecare zi: teme din actualitate, telefonul, kolhozul, tractorul, dragostea, metroul. Se poate scrie

despre kulac, uzină, mine, oraşe sau despre zemstvă. Şi aceştia devin eroi autentici. În unele din scrierile sale din ciclul *Misterele casnice*, întîlnim pagini despre *Baia*, *Ploşniţa*. Dar peste tot circulă, precum un fluid, eroul eroilor, *Omul*.

Ultima scriere în versuri era consacrată întîiului plan cincinal şi a apărut ca introducere la poemul de mari proporţii *În gura mare*.

Maiacovschi a împreunat gustul pentru reclamă şi harul poetic la redactarea — în anii Revoluţiei şi imediat după — unor sugestive panouri de propagandă politică. Popularitatea sa a fost foarte mare; opera, apreciată precum se cuvenea. Scrierile sale se aflau în bibliotecile publice şi în cărţile de şcoală, poeziile erau prezente chiar îndată după izbîndirea revoluţiei. Popularitatea este o cucerire a literaturii sovietice; prima cucerire fiind idealismul socialist.

În *Fluierul vertebrelor*, apărut tot în 1926, poetul denunţă oboseală. Într-o strofă anticipează cu patru ani sfîrşitul:

În noaptea asta sînt treaz
Şi mă gîndesc
Să-mi svîrl un glonţ ca un punct peste sfîrşitul meu.

[...] Despre omul extremelor, care era Maiacovschi, se pot spune cuvintele lui Herţen cu privire la Belinski: «maximalismul lui sună ca fanfara tema curat rusă a punerii mai presus de toate a avîntului social popular în viitor, fără regrete pentru trecut». Opera sa e mare pentru că a cuprins în ea marile idealuri ale omenirii.

În ultimii ani ai vieţii, Maiacovschi a cutreierat Uniunea Sovietică în calitate de conferenţiar. Arhiva Maiacovschi cuprinde zeci de mii de manuscrise cu discursuri.

Poezia revoluţionară a lui Vladimir Maiacovschi, cu fraza colţuroasă, energică, dinamică, s-a adresat poporului, ale cărui năzuinţe a exprimat; ea e un dar înapoiat izvorului care i-a oferit materialul în forma primară. [...]

DE LA B. FUNDOIANU LA BENJAMIN FONDANE

I. *Poetul «Priveliştilor»*

Nu este comod să scrii despre B. Fundoianu. Poetul, criticul de literatură şi teatru, eseistul, polemistul viguros, spadasinul de opinii, autorul de scenarii cinematografice de antegardă, filosoful iscător de probleme nu poate fi înghesuit în cîteva coloane, chiar dacă am duce sinteza cuvîntului la cea din urmă expresie. Un exemplu de aspră perseverenţă este acel care, pornit din Iaşii unde s-a născut la 14 noemvrie 1898, unde a urmat liceul şi cîţiva ani la Facultatea juridică, ajunge la 30 de ani emisarul modernismului în limba lui Rimbaud la Buenos Aires, acel care pînă la voluntara şi ferma expatriere — pînă la 25 de ani — colaborase la fruntaşele ziare şi reviste ale epocei[1] cu o peniţă pe care n-o împrumutase de la nimeni şi care de multe ori era scalpel. Ar mai trebui un capitol în care să oglindim viaţa celuia care a fost şi este «o permanentă ispăşire a unei sensibilităţi rare, a unui caracter incoruptibil. Dacă nu te-ai poticnit, este fiindcă găseai într-o extraordinară inteligenţă resurse şi panoplie pentru combativitatea cucoşească, antidot pentru dezgustul cafenelei, desinfectant pentru contagiunea cloacei» scrie[2] luminos un prieten al său.

---

1. *Hatikvah*, *Bar Kochbah*, foiletoane la *Adevărul*, redactor la *Mîntuirea*, *Rampa*, *Versuri şi proză*, *Lumea evreie*, *Însemnări literare*, *Flacăra*, *Zări senine*, *Umanitatea*, *Viaţa Nouă*, *Puntea de Fildeş*, *Sburătorul*, *Sburătorul Literar*, *Spre ziuă*, *Adevărul literar şi artistic*, *Clopotul* (lui H. Gad), *Cuvîntul liber*, *Contimporanul*.
2. F. Brunea în *Adam (*1/17-18 din 15 martie 1930), la apariţia *Priveliştilor.*

Promontoriu de dîrzenie, care printre noi a fost, şi puţini l-au preţuit dintru începuturi[1]. Oricum, el ar fi plecat să-şi desăvîrşească drumul de veşnic nemulţămit de sine şi de revoltat împotriva mediului. Poezia lui, apărută cu zgîrcenie în reviste, a creat imitatori, contrafaceri care au fost primite laudativ, de aceiaşi care ignorau modelul. Surogate din sensibilitatea şi cu materialul iconoclastului care pe vremea cînd, după lentile, se mai descifrau sensurile poeziei eminesciene, venise «cu o lume de sensuri noi, cu vorbele în alte chervane, cu alţi telegari înarmaţi la sintaxă, Fundoianu aducea pe umerii lui ososi şi vizionari şoimul alb al unui alt glas, lîngă trompete asurzite de monotonie şi de repetare în acelaşi. Aducea un suc tare, argăsit cu lacrima bucuriei şi cu veghea sa. Şi găseai, din 1913 pînă în 1923, un călăreţ bătînd pe jos ţinutul unei paragini de stele, căutînd prospeţimi, metalele unui nou aliaj» — scria Ştefan Roll, în *unu,* la apariţia *Priveliştilor*. Cu Fundoianu s-a întîmplat aşa cum un poet desena în litere adevărul că: jumătatea specifică de ton propriu, nimerită de un artist într-o viaţă, dar numai a lui şi nouă, devine curînd populară, mulţămită bîlbîielilor mărunţeilor, care au coborît-o de-a-gata în arpegiile lor şcolăreşti.

*

A plecat, au plecat trei: el, soră-sa, Lina Pascal şi Armand Pascal, promotorul *Insulei*, dotat cu o bogată inteligenţă tehnică, risipitor al unui mare temperament. În luptă cu viaţa, ultimul a fost scos din ringul pentru cucerirea unui nou ideal de artă. B. Fundoianu ajunge, în Franţa, preţuitul Benjamin Fondane, colaborator, de-a-lungul ultimilor optsprezece ani, la *Les Nouvelles Littéraires, Commerce* (revista conclavului Paul Valéry,

1. «Afară de cîţiva : A. Zissu, Minulescu, Bogdan-Piteşti, Galaction, mai tîrziu prietenii dela *Integral* şi *unu,* cine te-a înţeles, cine nu ţi-a tras chiulul la cîntar, cine a răspuns cu lealitate la lealitatea ta, cu cinste la cinstea ta, cu sacrificii la sacrificiile tale? Şi cînd te gîndeşti că o picătură din sîngele tău e în multe artere, un strop din sunetul tău în multe existenţe!» (c. f. cit.).

Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud); *Raison d'être, Messages, 14 Rue du Dragon, Le Phare de Neuilly, Cahiers du Sud, Cahiers de l'étoile* şi, în afara Franţei, la *Le Journal des poètes, Les Cahiers du Journal des poètes* din Belgia, la *Schweitzer Annalen* (Elveţia), *Sur, Sintesis* (Argentina), la *Opinia publică* (efemera publicaţie a lui Ion Călugăru), *Integral* şi *unu.* Pentru Franţa, enumerarea prezintă involuntare omisiuni. A fost redactorul din Paris al *Integralului,* revista de sinteză modernă care a reprezentat antegarda în literatură şi plastică între 1925 şi 1928, adică pînă la apariţia revistei *unu*. Eseurile sale au mărturisit «un gust trecut prin sita unei informaţii literare destul de largi».

Fondane, în răspunsul dat acum cîţiva ani la ancheta hebdomadarului *Journal des poetès* la întrebarea: «pourquoi écrivez-vous?[*] e alăturea de straniul creator al lui Maldoror. Traduc: «Tot ceea ce la mine e funcţie organică (scriu dela vîrsta de 8 ani) îmi pare perfect *natural.* Dimpotrivă, îmi pare foarte ciudat că există oameni care nu scriu. De ce? E o infirmitate ca orbirea, surditatea, etc. Nu, e logic să nu le asemuim cu *o neputinţă,* cu o lipsă sau nu ştiu cu ce, *pentru că sunt foarte numeroase.* Nu mi se pare că a scrie poeme constituie excepţia. Aceasta ar trebui să fie, la om, starea naturală». El rămîne mirat de grozava degenerescenţă de care e lovită majoritatea în ceea ce priveşte poemul. În răspuns, nu e nici poză nici modestie. Fundoianu încheie profetic «lămuririle despre simbolism» din fruntea plachetei de debut *Tăgăduinţa lui Petru:*[1] «Puţin modest, el are o onestă dar nu neroadă încredere în ceea ce poate de acum încolo oferi. Puţin modest, fiindcă e convins că orgoliul e absolut omenesc şi că conştiinţa superiorităţii, deoarece o au şi talentele şi turma, conştiinţa e o simplă afacere de zar, pe care o poate verifica viitorul. Cartea nu e scrisă însă pentru criticii de azi». Lămuririle lui Fundoianu de la 20 de ani sînt dense, denunţă absenţa, în patrimoniul literaturii originale, a unui trecut şi a unei tradiţii literare de umflatele dimensiuni promovate de către belferi

[*] De ce scrieţi?

1. Cu subtitlul *Literatură Biblică*. Edit. Chemarea 1918. Iaşi. Desene şi vignete de Ross.

şovini. Ele sînt pe linia gînditorului întotdeauna egal cu el însăşi şi prevestesc prefaţa răspicată la *Imagini şi cărţi din Franţa*[1], care va rupe puntea de legătură, şi aşa destul de păpădie, dintre autor şi mediu. Fundoianu se arăta generaţiei care sugea încă laptele covăsit semănătorist un informat şi îndrăzneţ explorator al ţinuturilor interzise spiritelor obişnuite. Pentru studentul cu obrajii supţi de insomnii, cu abureala oboselii prea timpurii în smaragdul ochilor, H. de Regnier, Viellé Greffin, Francis Jammes, André Gide sau Rémy de Gourmont erau cunoştinţe care nu mai ascundeau secrete. Adolescentul Fundoianu era gazda politicoasă care ţi-i recomandă şi te invită în intimitatea lor. Precum flacoanele din farmacie trebuie să poarte etichetă, îşi zicea, Fundoianu, simbolist. Numai pentru etichetă: «Acei ce vom avea talent, vom rămîne, oricîte pietre ni se pregătesc». Avea presentimentul despre ce va urma. «Ceilalţi ne vom duce la porţile uitării. . . Şcoala nu proteja pe nimeni şi nu are nicio forţă».

Tăgăduinţa lui Petru îşi desface subiectul complex într-o lume cu fruntariile în ceaţă de pură metafizică, unde cuvintele scapă şi rătăcesc intenţiile. Repetarea cuvintelor şi anume imagini luate din Biblie — pentru care pudicitatea este alta decît pentru cititorul veacului XX — sunt tocmai originalitatea cărţuliei care inaugura activitatea publicistică diversă şi fecundă a unui poet şi a unui gînditor.

Acest fragment e din monologul chinuitului Petru:

«*De ce se uită slujnica ceea aşa holbat la mine? De ce se uită? De ce se uită şi rîde? De ce rîde? De ce? Nu, nu rîde; mi s-a părut numai. Nu rîde. Nu e el fiul Domnului? Nu poate El făgădui cerul? Nu e El? Atunci cine? Atunci ne-a amăgit?*».

În Iaşii plin de refugiaţi, într-o Moldovă cît o nucă, scrisese cele mai multe «privelişti». Acolo, la Toynbehall, îl cunoscuse pe Iacob Groper al epocei Licht, citind versuri «într-o seară cu sala sărăcăcioasă şi public puţin, fugărit de ploaie». Liceanul îi propusese să-i traducă în romîneşte versurile. Groper l-a ajutat şi la traducerile pentru *Hatikva*, din Reisen,

1. Edit. Socec. 1922. Bucureşti. Măşti de Rouveyre.

Bialik şi din Schneyer (unele au apărut sub pseudonimul F. Beniamin). Adolescentul avea nevoie de o tradiţie, de un părinte, de un ţărm pietros şi dinţat de pe care să ridice «neagră ancora» şi Groper, mărturiseşte B. Fundoianu în *Cuvinte despre un prieten*[1], «m-a luat de mînă şi m-a dus la portretul bunicului meu, Beniamin Schwartzfeld. Am înţeles că acolo era tradiţia. Am revenit imediat nu la sionism, ci la judaism.» În 1919, pentru Fundoianu, sionismul era o finalitate politică, iar judaismul una vitală. Domnul P. Almoni, evocatorul acelei epoci, notează pe marginile mărturisirilor: «...aşa i se părea lui Fundoianu. Poezia evreiască a lui Groper i-a deşteptat ecoul unor accente pe care Fundoianu le-a păstrat încă din Podul Vechi. Portretul străbunului Schwartzfeld i-a întors doar faţa spre judaism, dar a pornit repede pe căile universului, care l-au dus la Paris, unde astăzi e Benjamin Fondane. Dar nu şi-a înnodat sufletul cu tradiţia evreiască şi nici nu s-a oprit să audă mersul maselor evreieşti cu ritmul şi cîntecul lor».

Sosit în Bucureşti prin 1920, în jurul lui Fundoianu se adună repede un tineret iconoclast. Adolescentul, revărsînd inteligenţă şi discernămînt critic, captivase tineri prozeliţi în care inocula o toxină binefăcătoare, o nelinişte obsedantă, o nemulţămire pentru literatura care reproducea în serii aceleaşi clişee sub firme diferite. Fundoianu însămînţa jaloanele unui *altceva.* O notiţă din *Integral*, o bănuiesc a lui Ilarie Voronca, menţionează bogăţia unei convorbiri cu Fundoianu: «o anumită facilitate verbală, binecuvîntată de puritatea imaginii, de adîncul înţeles al frazei, dăruia convorbitorului, elanul, spaima, bucuria unei frăgezimi de vin vechi, de catapeteasmă elină». Adjectivele lui erau corosive, adevărul cuvintelor sale parcă nu suferea clintire. Prietenii iubeau frazele articolelor de exegeză a noii estetici, cioplite în cremene. Preţuiau argumentele de duritatea diamantului. Între contimporani, «gustul lui artistic a fost fără pereche, siguranţa lui niciodată dezmînţită. Regruparea valorilor într-o vreme cînd domnea în intelectualitatea romînească o confuzie eminamente balcanică şi agrară, se datoreşte în bună parte lui B. Fundoianu, pare a consimţit prin atîtea

1. *Lumea Evreie*, I/19 din l noemvrie 1919.

atitudini baroce să ia asupră-şi tot ridicolul iniţiatorilor». Într-un interviu — apărut în iarna anului 1930, în *Rampa*, acordat la Paris — la înapoierea lui din Argentina unde, invitat de societatea *Amigos de Arte*, a ţinut un ciclu de conferinţe despre Dada, curente noi în arta şi literatura europeană, despre Léon Chestov — la Facultatea de Filosofie — despre cinepoem sau cinematograful pur[1], cu proiecţii din filmele lui Réne Clair, Bunuel, H. Gad (prea curînd mort în Parisul unde se exilase) şi Gerrmain Dulac — declara: «un dublu proces între scriitor şi cultură, între individ şi naţiune a hotărît destinul meu. Nu e vorba, firește, nici de vreo rancună personală, nici mai puţin de ispita marei Capitale şi farsa celebrităţii». Plecase după crearea *Insulei* şi după «eşecul ei nu moral, ci material; dar e acelaş lucru».

La Buenos Aires, cel dintîi Fundoianu aduse puţin «praf de dinamită» în cinematograf, poezie şi filosofie. Era şi singurul material pe care Fondane ştia desăvîrşit să-l poarte.

*

Ca un paing, Urîtul se rupe dintre aţe
în beznă iată rîsul cu sîngele îl scuipi
şi nimeni nu-i furtuna de gît să mi-o agaţe
şi din privire ochii să mi-i desprindă, bumbi -

aşa încep *Priveliştile,* cu o paradă rimbaldiană, cu asonanţele caracteristice rimelor fundoiene. *Priveliştile* scrise cu 12 pînă la 7 ani înaintea anului cînd au fost strînse într-o carte care s-a lăsat aşteptată, imitată, depăşită, carte cu poezii care erau de mult cunoscute din revistele epocei şi

1. Debutul în broşură al lui Benjamin Fondane a fost în 1928 cu: *Trois scénarii*. *Cinépoèmes*. Cu două fotografii de Man Ray. Filme de avangardă — după *Paupières mûres*, *Barre fixe* şi *Mtasipoj* — s-au reprezentat la Paris, Praga şi în alte metropole pentru un public de iniţiaţi. Prilej să înregistrăm un Benjamin Fondane regizor la Paramount, deschizător de noi orizonturi pentru arta, pe atunci, tăcută.

care au format crezul poetic al unei generații care crezuse și în meșteșugarul risipitelor, pînă în 1928, *Agate Negre* și care iubise proza cu piedici de frumuseți din *Mi-e dragă Nonora* sau *De la noi la Cladova.* Poetul a fost considerat din osul poetic al lui T. Arghezi dinaintea întîiului război mondial. Eroare, deși profesioniștii cercetătorilor de rubedenie literară au așezat cîte un vers pe două coloane. În poezia lui Fundoianu stăruie atitudinea contra apăsătoarei realități cotidiane într-o strofă bine ordonată, bine măsurată și profund nostalgică. Ei au deschis cărțile a doi poeți care aveau afinități și — cu indexul amenințător, cu satisfacție detectivă în frază — au denunțat că «Aș vrea să-ți spun aicea ce-i rit în adorare» parafrazează «Iubirea ta să fie asemeni unui rit».

Dar Fundoianu e altceva decît reminiscențele baudelairiene din *Coincidențe* sau valériene, cum în cea din urmă cronologicește poezie a *Priveliștilor*, singura din 1923. Discurs:

Melancolie, flaut!
Aș vrea un cîntec, aș
vrea ca un argonaut
un drum pentru alți pași,
Cu tălpile de sare
și coatele în vid
rinichiul ros de mare
și ochiul infinit.

Fundoianu nu e nici tributarul lui Ilarie Voronca: cînd ultimul debuta cu *Restriști,* ciclul *Priveliștilor* fusese publicat prin reviste și aștepta doar stăruința prietenească a lui Ion Minulescu ca să devină carte[1]. «Cu Baudelaire, cu Rimbaud o sprinceană numai de adevăr începea», afirmă Fundoianu în *Cîteva cuvinte păduréțe* (sugestivul titlu pentru prefața *Priveliștilor).* Și tot în acele pagini, care se citesc dintr-o respirație și cu

1. Edit. Cultura Națională, 1936. București. Cu un portret inedit de C. Brâncuși.

regretul că prea repede goleşti o voluptate intelectuală, cu lucidă măiestrie el ne previne: «nimeni nu vrea să priceapă că poetul naşte într-o ambianţă morală, într-un bulion de cultură şi că păstrează în figura lui tatuajul atîtor obstacole îngenunchiate». Pentru autor, «volumul aparţine unui poet mort în vîrstă de 24 de ani, prin 1923». El neagă realitatea oricărei *materii prime* a lirismului. Era prin 1918. «Privea curgînd pe după geamuri armatele cenuşii şi tobele bătînd moarte; el închipuia un univers pacific, *inventa*, astăzi privelişti de arătură, mîine exaltarea mistică a morţii în pîne». Fundoianu nu a poetizat. Tîrguşoarele umile, cu ovrei perciunaţi şi ghebo-şiţi peste ceasloavele cu slovă multimilenară, lîngă sfeşnicile aprinse ritual în odăiţele din spatele dughenii, închise vineri seară cu o oră mai devreme. El vedea în Herţa, *unde nu fusese niciodată*, cum

...Liniştea în lucruri de mult, mucegăieşte,
În casă oameni simpli vorbesc pe ovreieşte.
.....
Auzi cum ploaia stinge fanarele cu gaz

Oboseala aceasta nu există nici în armoniosul Francis Jammes, nici la T. Arghezi, care nu cunoaşte linişte în cele mai paşnice versuri, nici la alţii al căror tatuaj ar păstra în figură. Chiar dacă forma lor grăbeşte o jude-cată cu lipsă la cîntar, starea de suflet e numai a poetului. Suflet de 51690 de ani, poezia lui B. Fundoianu e obosită. «Înrudire cu Jammes? Oare a sări la Francis Jammes sau Jules Laforgue, în plin semănătorism, e un pas pe şosea asfaltată? Peisajele cu arături şi boi nu-s tradiţionalele pasteluri. Sunt patetice, nostalgia te înfăşură precum liane dureroase, privelişte a e vie şi circulată de nelinişte. Este neliniştea permanentă a lui B. Fundoianu, nelinişte care nu te părăseşte după ce-ai întors ultima filă. Te-a contaminat gravitatea poetului: strîns în chingi pe care le-ai vrea aruncate peste orizont. Fundoianu e măcinat de calmul suveran al naturii indiferente:

E-aşa de calmă ora în suflet şi-n coline
că sîngele naturii continuă în tine,
şi ţarina arată continuă în noi —
Pe dealuri arătura aleargă după boi
şi nu-i nimic: pămîntul e nesfîrşit şi-i ocru
Şi omul trece iarăşi prin ziuă, mediocru.
Şi-njunghie lumina ca un cuţit de foc.

Imaginile au cele trei dimensiuni fizice şi o a patra, imponderabilă. Poezia e bucolică fără să fie idilică. Limba e aspră şi simplă ca palmele clăcaşilor. Notaţia e de esenţă nouă şi exactitudinea pare urmărită cu compasul, la acel pe care un poet îl bine numise «cercetător pînă în amănunturi al mecanismului dintre inimă şi creier». O filigrană de acvaforte e versul cu rădăcinile adînc înfipte în sucul tăriilor agreste. Materialul amorf şi inert trăieşte într-o abundenţă de miresme tari, de ozon cu ardere binefăcătoare. Şi printre toate circulă, abia bănuită, amărăciunea scrisă cu cerneală nevăzută, amărăciunea care se insinuează şi continuă să vibreze ca o melodie care ne-a ghemuit sufletul în gîtlej şi mult timp, mai plînge în noi, după ce arcuşul a părăsit struna.

Ce simplu e amurgul acesta de sfîrşit
de toamnă! Boi, pe dealuri, duc arătura în vid.
Septembre strînge-n doniţi strugurii toţi din toamnă
Şi-n tălpile-i desculţe, îi calcă sus, în cramă.

În imagini proaspete, natura e proaspătă:

Fînul strănută de atîta ploaie
Acum căruţele-n care stă cosit au spart pietrele luminii
şi seara e proaspătă. -

sau acel imn exuberant dintr-o toamnă ce respiră prin toți porii, doldora de sfîșietoare frumuseță, odă panteistă în care se topește în cel mai fericit aliaj și se metamorfozează în pietre de neasemuit carat, poezia lui Fundoianu dinainte de expatriere, *Lui Taliarh*

Boii urîți și teferi s-au limpezit în șes,
și au țipat cocoșii tîrziu și fără sens.
Ileana care doarme cu porcii în tărîțe,
s-a pus să mulgă vacii lapte stelar din țîță,
pămîntului să mulgă răcoare de cartof.

ar trebui reproduse întocmai[1] versurile pe care iubitorii lui Fundoianu le știau pe de rost prin anul 1919 — pînă la ultimul rînd de exuberanță crescendo:

E toamnă. Bea cotnarul din cupă,
Taliarh,

Și totuși, în *Cîteva cuvinte pădurețe*, care sunt manifest și mărturia unei profesii de literator, Fundoianu exclamă în funigei de brumată melancolie: «Poezie! Cîtă nădejde am pus în tine, cîtă certitudine oarbă, cît mesianism!».

Parcă urmărindu-se în radiografie, pipăie ușor greșelile și judecă aspru o poezie în care trăia universul creat de el și în care se vedea întreg, precum în lacrima de rouă de pe firul de iarbă, îngăduie să fie adunate priveliștile într-o carte, ca să le ucidă a doua oară, ca să «lichideze un trecut de care aș voi să-mi fie mai multă rușine... Devenisem orb cu o lampă în mînă». Necrologul din *Cuvinte pădurețe* începea: «Volumul de

1. Mereu îți îmbrățișez cuvintele, Armand Guilbert: «il n'est pas une opinion sur la poésie à laquelle un poème ne soit préférable», (nu există o părere asupra poeziei căreia să nu-i fie de preferat un poem).

față aparține unui poet mort în vîrstă de 24 de ani, prin 1923». *Priveliştile* au supraviețuit şi nu sînt numai un raft în istoria literaturii romîne.

II. *Poetul planetei*

Le mot lampe est commun au poète et au lampiste*.
Léon-Paul Fargue

Mireasma de fîn cosit, diligențele răpciugoase şi boii întorcîndu-se de la imaş pe care adolescentul visător le adunase — ca la semnalul de chemare al goarnei — dintr-o Moldovă bolnavă de război şi din tristeți atavice, din Herța *creată din imaginație,* au rămas încuiate într-o cărticică «postumă». B. Fundoianu îşi anunțase decesul cu 7 ani în urmă (în 1923), curînd după tipărirea răscolitoarelor *Imagini şi cărți din Franța*. Cartea doldora de inedite informații, de gîndire matură la 20 de ani şi personale caracterizări — timpul nu le-a nivelat valoarea — cu privire la Baudelaire, Mallarmé, idealismul lui Rémy de Gourmont, Gide, Jammes, Marcel Proust, Huysmans. Lista e mai mare. Prin Fundoianu, lectorul făcea cunoştință şi se familiariza cu o faună şi alt climat literar, într-o vreme cînd la noi mai bîntuia semănătorismul.

În 1941, G. Călinescu în ampla (şi pasionanta) domniei-sale *Istorie a literaturii romîneşti,* începe bogatul capitol consacrat poetului expatriat: «B. Fundoianu a fost printre primii promotori ai poeziei pure («Poemul, conceput ca un univers autonom cu legile lui arbitrare, cu hazardul lui prevăzut. Un fel de alfabet Morse . . .».) Dar fiindcă în poezia lui se vorbea de vaci, de privelişti provinciale, a fost catalogat ca poet tradiționalist, în afara modernismului». Conştient de ce e în stare, un (pe bună dreptate) orgolios, ros de neastîmpăr şi sufocat de ferestrele închise, ne părăsi pentru literatura franceză. Prefața la *Imagini* era un adio cu «uşa trîntită

* Cuvântul lampă e acelaşi pentru poet şi pentru lampagiu.

zgomotos». Benjamin Fondane păstrează din acei ani de frondă manuscrisele lui B. Fundoianu: de mult făgăduitele *Imagini şi scriitori romîni,* apoi *Caietele unui inactual, Probleme vesele, Ferestre spre Europa, Dialoguri,* un studiu despre *Esteticianul englez Walter Pater,* piesa de teatru *Festinul lui Baltazar.*

Nouă ne-au rămas foarte multe cronici teatrale, literare şi articole de polemică în care clocoteşte temperamentul de iconoclast al maestrului în aruncarea provocărilor, pagini bogate în gîndire, a căror prospeţime o află şi azi cititorul care răsfoieşte ultima serie din *Flacăra* (1922), primul an din *Contimporanul* (1922), *Clopotul* lui H. Gad (1922—1923) şi *Adevărul literar,* din aceiaşi ani. Fecunde în idei, textele prevestesc pe competentul autor al lui *Rimbaud le voyou,* pe filosoful chinuit — fără să fi aflat calea justă — de actuala condiţie umană (în civilizatul occident pînă peste ocean, pe unde călătorise) din *La conscience malheureuse* şi al originalului *Faux traité d'esthétique*[*].

Fondane a tradus din franţuzeşte *Spovedania unui candelabru* (de A. L. Zissu) şi mai are un vis literar: să transpună, pentru compatrioţii care l-au adoptat, *Sărmanul Dionis.*

*

mes mots mes maux sont
ceux de tout le monde[**].

Lungă-i calea de la «suişu-i greu la case pe aţe de poteci» pînă la poemul magnific ce izbucneşte deodată pe numeroasele planuri ale vieţii, care aduce pe tabla de şah situaţii neprevăzute. Şi replicile nu se găsesc în dicţionar. O poezie lipsită de facilităţi. Arhitectură de stînci şi promontorii. Pe cititorul obişnuit cu poezia-unguent versurile îl vor goni în susul apei,

[*] Rimbaud golanul… Conştiinţa nefericită... Fals tratat de estetică.

[**] Cuvintele mele sînt cele ale tuturor.

fără răgaz, fără ornamentul rimelor, fără punctuația de odihnă ca viața luptătorului permanent cu mediul şi cu sine. Poema *Ulysse*[1] a încolțit şi a crescut tumultuoasă

aux confins dela vie et de la mort
(la marginile vieții şi ale morții)

Cartea era în librării cînd poetul înjunghiase primul capitol al mizeriei *legate de o mînă de pămînt,* cînd un serviciu îi liniştea foamea şi pentru prieteni însemna onorarea întîiei polițe de nădejdi. De patru ani, Armand Pascal era o grămăjoară de cenuşă; lui, *dans la mort*, îi închină Fondane întîia carte de poeme de după exilul comun

le sentier de mon coeur mène au Père-Lachaise
le columbarium est là mais sans colombes
la mort y est si propre
Armand tu as été incinéré ici
(cărarea inimei mele duce la Père-Lachaise
columbariul e acolo dar fără porumbei
acolo moartea e atît de curată
Armand ai fost încenuşat aici).

Lui Armand îi aparținea jumătate din inima poetului, jumătatea cea bună. Peste locurile altădată împreună bătute, Fondane-Ulysse se preumblă azi singur, şi totuşi cu amintirea lui Armand Pascal la brațul nevăzut al inimii. Adolescentul fără pereche e în fiecare fibră, în fiecare strigăt. Cu el a mestecat chinina vieții, dar şi cîteva satisfacții. Mai cu seamă, e prezentă în poeme bucuria care trebuia să vină. Moartea unuia nu i-a despărțit şi, cum nu se poate pipăi frontiera dintre conştient şi somn, nu putem arăta în care vocabulă e unul sau celălalt.

1. Ed. Les Cahiers de «Journal des poètes», 1933.

ami ami nous etions venu de loin ensemble
unis comme les deux branches des ciseaux
noyaux d'un même fruit
le même rêve à partager le même pain
.....
nous avions de quoi conquérir plus qu'un monde
(prieten prieten veniram de departe împreună
uniți ca jumătățile de foarfece
sîmburi ale aceluiaşi fruct
acelaşi vis să împărțim aceeaşi pîine
.....
aveam de ce să cucerim mai mult de-o lume)

În poemul liminar îi cere iertare că trăieşte şi scrie versuri; s-a rupt cu mîinile dar trăieşte, cu gura amară, înfundat în noroi pînă la şale. Veniți împreună din tîrgul cu miros de soare spălat cu apă

ville de petits juifs accrochés à l'air
les trottoirs étaient des rubans sales
(oraş de ovreiaşi agățați de aier
trotuarele erau panglici murdare)

În locul metaforelor sau imaginilor, sînt sentimentele — talazuri, odiseea zbuciumului unui suflet complex, al rătăcitorului

juif natturellement et cependant Ulysse
j'avais beau écorcher l'univers
des pains se promenaient en l'air les yeux ouverts
l'espace était immangeable
(evreu bine-nțeles şi totuşi Ulise
mi-ar fi plăcut să jupoi universul

pîini se plimbau în aer ochii deschişi
spaţiul nu era de mîncat)

E zbuciumul celor roşi de nelinişti, al veşnic nemulţămiţilor de ei înşişi, căutători de ţinuturi care se depărtează şi-i atrag ca mirajul. Zbuciumul celor puţini hărăziţi autovivisecţiei şi poate prundiş la temelia altei condiţii umane. E poetul care vorbeşte în numele unui alt eu, nu numai al celui de pe actul de identitate. Neliniştea, spaimele, tragismul sunt pentru Fondane coordonatele frumuseţii contimporane[1]. Traduse în proză: «La ce bun bătăliile pierdute, dacă nu pentru o victorie al cărei înţeles s-a pierdut şi ca să sameni departe pînă dincolo de posibil, peste tot pămîntul şi mai departe, sub ochiul viu al poliţiştilor, o nouă frumuseţă-panică». Deoarece nu poate strînge planeta în pumni, îşi strigă durerea, durerea de leu captiv, în echilibru între viaţă şi nefiinţă. Caută un «pămînt al făgădinţii». Un emigrant. Şi emigranţii sînt «diamantele pămîntului; sare sălbatică, profeţi ai voinţei să trăiască în nenorocire».

je voulais l'univers pathétique
(vroiam universul patetic)

Iată-l în America cu fluvii violente, porturi uriaşe. Dar Lumea nouă e deja bătrînă: filme, greve sîngeroase, orgii. Iată-l în Marsilia printre alungaţii de pogromurile ohranei:

vous n'aviez que votre vie dans les valises
pauvres juifs qui ramiez sur une mer de sang

1. Despre filosofia tragică a lui Chestov conferenţiase peste ocean şi scrisese mai de mult pagini dense şi iscătoare de discuţii. Acum îl pasiona Martin Heidegger, urmărea pe Dostoievski. O plachetă revelatoare apăruse în 1932, la *Cahiers du Sud* şi cuprindea un capitol din viitoarea *La conscience malheureuse,* lucrare de gîndire în care sînt analizaţi *piraţii gîndirii* actuale. Drumul filosofiei lui Fondane apuca pe tragic de false meandre.

(voi n-aveați în geamantane decît viața voastră
sărmani evrei cari vîsleați pe o mare de sînge)

oameni cu izvor uriaş de energie. În mîinile lor el citeşte o linie a vieții de o sută de ori ruptă. E prin porturi, unde negustorii ambulanți «repară lumina cu țesătura covoarelor lor». Oriunde — la Barcelona sau Dakar — îl sfîşie nenorocirile întîmplătorilor săi tovarăşi. El tace şi tristeța sporeşte pentru că «în oglindă nu rămîne nimic, nici măcar o gaură». Fondane observă cum şi cuvîntul [pe] care l-ar striga e nesigur ca şi omul:

mon cri ne jette pas d'ombre sur le pavé
(strigătul meu nu zvîrle umbră pe caldarîm)

Şi totuşi el, care s-a născut la Iaşi şi nu ştie ce caută la Oran, care a străbătut oboseli supraomeneşti şi pe care îl aşteaptă altele, nu poate să închidă ochii:

je dois crier toujours jusqu'à la fin du monde
il ne faut pas dormir jusqu'à la fin du monde
— je ne suis qu'un temoin
(trebuie să strig mereu pînă la sfîrşitul lumii
nu trebuie să dorm pînă la sfîrşitul lumii
— nu sînt decît un martor)

Turburătoare poezie, aspră, fără magnezie poetică-luminozități efemere. Modernul Ulysse, după ce a răscolit pămîntul, exclamă, ajuns la marginea lui:

j'ai hâte d'écouter le chanson qui tue!
(mă zoresc s-ascult cîntarea care ucide)

În 75 de pagini, un proces-verbal de frumuseță convulsivă[1] iscat din mirajul evadărilor şi topire în comuna suferinţă. În poema lui Fondane suferă umanitatea. Lucid, poetul exprimă adevărul în versul pe care l-am prins epigraf. (Calamburul de care suferă e din întîmplare.) Poezia trăieşte din cuvinte simple, de fiecare zi, şi totuşi proaspete. E lirismul robust şi stringent susținut al unui poet care oficiază în serviciu comandat pentru semeni. Versuri fără clopoței, fără prolixitate şi locuri comune. Fiecare frază e o piatră de care poetul s-a lovit, a sîngerat în lunga-i peregrinare şi, din obsesia cicatricelor, a apărut *Ulysse.*

*

Într-o poezie din 1923, *Lucarna,* B. Fundoianu întreabă:

Ce matelot bătrîn
A mai păstrat mecanic
(surd cocoşat şi spîn)
Credinţa în Titanic?

Peste 14 ani, Benjamin Fondane scrie cartea de poeme *Titanic*[2]. Şi aici, e prezentă la apel, umanitatea, planeta. Dar în cei 14 ani, precum la monogramele zgîriate în coaja arborilor tineri, fibra inițială s-a adîncit. E mai gravă, deşi pe alocuri împănată cu jongleria unei ironii la rece.

Densitatea e în poetizarea problemei sociale, am spune dacă n-am şti că nu se «poetizează» cum se vopseşte — şi mai puțin problemele celor mulți cari trudesc.

Dar *Titanic* e mai întîi o carte de lupte şi apoi de poezie. Fondane

1. «La beauté sera convulsive ou ne sera pas». (André Breton) — adică frumusețea va fi convulsivă sau nu va fi (frumuseță). Dar între poet şi autorul apoftegmei nicio trăsătură de unire nu poate fi pusă.
2. Ed. Les cahiers du «Journal des poètes», 1937.

porneşte un al doilea turneu printre oameni. Omul e acelaşi, cu fricile, cu bucuriile. La poli sau la tropice. Ciuruit de boli trupeşti şi sufleteşti, visează pînă ce

... le coeur durcit comme un morceau de pain
(... inima se întăreşte ca o bucată de pîine)

Împreună cu alţii, se simte totuşi singur. Poetul o spune dureros de frumos «nu te poţi îmbrăţişa decît printr-o oglindă, să te pipăi decît peste un fluviu de linişte». Ar vrea altă pîine, alte bucătării, o faună împietrită!. . . (Ne duce gîndul la un vers din Baudelaire.)

În ciclul *Robinson,* Fondane se încovoaie peste suferinţa omului, a muncitorului care părăseşte în fiecare zori femeia caldă şi pleacă la munca istovitoare. Îl urmăreşte printre sondele de petrol, la cablurile telefonice. «În oraşele şi porturile unde se află nodurile lucrurilor şi ale fiinţelor, se ridică statuia uriaşă a Afacerii, cu privirea de platină, cu surîsul de aur, şi lupta începe... Lupta pentru pîine, acest zeu vizibil». Permanent poemul e circulat pe dinăuntru de seva înţelegerii pentru fraţii săi, deşi simte uneori Cariera care mai desparte pe poet de acei în numele cărora a luat cuvîntul. Sînt rămăşiţe din încredinţarea mistică a predestinatului care oficiază. Dar Fondane simte cotul cu cei mulţi care se înghesuie în locantele unde se svîrle zarul crimelor, acolo unde — cu o imagină tăiată în nevinovăţie — «ele înfloresc la fel de simplu ca fragii în pădure».

În *Oraşe* urechea e atentă la «zgomotul din ce în ce mai obosit al vieţii», iar prin cafenele «oamenii au capul tumefiat de gînduri ca piesele de şah». Magică asemuire. Cînd desamăgirea îl copleşeşte, poetul îşi întreabă speranţa de ce îl hărţuieşte fără ostoire. Fericirea e a copilului lipit de căldura mamei. Iar cînd femeia îşi leapădă cămaşa, pentru poet

ca fera un peu plus de neige dans le monde
(asta va face ceva mai multă zăpadă în lume)

Amestecat în iureşul lumii, Benjamin Fondane e fragment viu de sînge, carne sau petrol, aceşti zei de toate zilele. A ţipat, s-a agăţat de toate funiile de salvare. A sărutat, a turbat, a vărsat şi a flămînzit, «săltînd din rocă-n rocă, din viaţă-n viaţă», vine şi odihna care bună este chiar pe o scîndură într-un staul

nous avons accompli notre devoir de vivre
c'est beau la vie
(am împlinit datoria să trăim
viaţa e frumoasă)

Şi cînd, după somnul reparator, vin zorile, «coboară din nou în stradă» nevasta rămîne în aşternut, cămaşa muiată în vis şi sudoare. Salahorie pînă la ora prînzului, cînd

le boa du travail desserre son étreinte
(şarpele muncii îşi desface strînsoarea)

şi «foamea se întinde dela un capăt la celălalt al oraşului». De-a-lungul călătoriei, Ulise din *Titanic* e în mijlocul mizeriei din cinematografele unde lumea e grămadă în sala «cu o singură fereastră spre un univers fictiv», e în mijlocul mulţimilor răscolite de verbul marilor oratori din mitinguri.

liberté une femme s'avance devant nous comme une île
une île flottante bientôt mangée par les brouillards
(libertate o femeie înaintează în faţa noastră ca o insulă
o insulă plutitoare curînd o înghit ceţurile)

Poetul e peste tot, a fost peste tot, «a ascultat pămîntul în vijelie şi în linişte», vorbeşte ca dintr-un amvon (undeva, revoltat):

je suis sur le balcon et je crie: Arrêtez!»

«Sunt pe balcon şi strig: opriţi!», strigă omenirii, ca un nou Walt Withman, care la urmă «cere partea sa de lucruri create şi necreate, partea sa de zgomot omenesc, partea sa de singurătate». Hărţile şi vîntul i-au fost potrivnice, dar «călătorul n-a sfîrşit călătoria».

III. *Gînditorul*

Pînă acum, l-am deslușit pe Benjamin Fondane, cîntărețul deslănțuit al umanității, al cosmosului. El îşi sună tristeța, îşi sună revolta cu impetuozităţi de zeus-poet chinuit de condiția semenilor săi, mesager al conştiinței colectivității.

De la fragmentara lor apariție, în prețuite caiete de poezie franceze, poemele vădeau şi pe gînditorul dar nu pe adeptul filosofilor care au terorizat *conştiința nenorocită* şi pe metafizicianul acestei pocite spiritualități. Dar Filosoful Fondane se întrevedea mai de mult, încă de pe vremea *Sburătorului literar* (1922), revista la care B. Fundoianu deținea, cu competință remarcabilă, „Cronica ideilor", în care erau comentate, hebdomadar, probleme de stringentă şi permanentă actualitate.

Rimbaud le voyou, apărut în 1933, e un pătrunzător studiu — şi s-au scris numeroase şi de minți analitice — care tinde să explice enigma Rimbaud. În studiul său, poetul blestemat este etichetat *voyou,* adică derbedeu, haimana. Dar haimanalîcul se referă mai mult la libertatea de a hoinări dincolo de fruntariile convenienţelor sociale. Şi poate acest «voyou» e scris anume ca să alunge printr-un calambur pe «voyant» din titlul altui studiu critic cu privire la adolescentul înainte-mergător.

Rimbaud s-a luptat cu societatea, cu viața şi cu instinctele. Şi din această luptă şi dezordine s-a iscat o poezie unică, necunoscută pînă la dînsul. Benjamin Fondane utilizează metoda filosofică a lui Léon Chestov.

Rimbaud e omul tragic. Tragedia lui e în contradicţia sa interioară, iscată din dureroasa cercetare a eului intim. Tip metafizic, Rimbaud aspiră spre Dumnezeu («j'attends Dieu avec gourmandise»*) şi totuşi nu izbuteşte să creadă şi îi este ruşine să creadă. Rimbaud aspiră spre viaţa adevărată, pe care n-o găseşte. «La vraie vie est absente»**, afirmă Fondane. Poetul o caută în alcool, în stupefiante, în dragoste, în poezie, în revolte, dar n-o găseşte nicăirea şi atunci părăseşte totul şi pleacă. Rimbaud, deşi a practicat o viaţă sexuală «à rebours»***, nu e vicios decît din întîmplare. Şi poezia a fost pentru dînsul unul din mijloacele să atingă acea adevărată viaţă. Dar el cerea poeziei altceva decît poate ea să dea, aşa că n-a reuşit să ajungă acea viaţă. Adevărata viaţă trebuie să fi fost pentru Rimbaud *Dumnezeu* şi *libertate*. Dar Dumnezeu, aşa cum îl imaginează supuşii săi, înseamnă autoritate, constrîngere. Şi îl mai reţine, de la acceptarea acestui Dumnezeu, ruşinea să creadă şi să fie — prin această credinţă — un inferior. Fondane găseşte înrudiri cu metoda Cabalei, care vroia să ridice semnul lui Dumnezeu deasupra lui Dumnezeu.

Benjamin Fondane canalizează centrul de gravitate al analizei asupra poemei *Une saison en Enfer***** care este «întrucîtva o încercare de tratament psihanalitic, care i se impune prin propriile mijloace». În acest poem poate fi adevăratul Rimbaud, în momentele de criză, «cînd dualitatea sa se arată în mărime naturală şi singură dă vieţii sale plina ei însemnătate» — tălmăceşte autorul.

«Între punctele de vedere ale Poeziei ca expresie de uman şi inuman şi între autonomia spirituală a geniului se întinde o punte de cercetări abstracte, pe care compatriotul nostru le-a atacat şi le-a adîncit cu o îndrăzneală şi o forţă nietzscheană.»

Nu se poate concepe undeva, mai hotărît şi mai clar, elogiul negaţiunii

---

* Îl aştept pe Dumnezeu cu poftă.

** Viaţa adevărată e absentă.

*** În răspăr.

**** Un anotimp în infern.

ca în *Rimbaud le Voyou* al poetului din «Privelişti, Benjamin Fondane» — scrie d-na Claudia Millian în *Adevărul* din 3 ianuarie 1934.

În *Les Nouvelles Littéraires,* Jean Cassou încheia astfel articolul său: «Rimbaud al lui Fondane are necesitatea şi adevărul lui».

Dar, abia prin ultimele file ale studiului său, Fondane deschide cale pentru cercetări, de astădată psihanalitice. El deschide un capitol ignorat de predecesori: problema sexuală la Rimbaud. Pe tragicul poet, care a fost socotit un depravat, convingătoarele dovezi ale autorului ni-l demonstrează nu cast, un inhibat sexual dela pubertate pînă la sfîrşitul celor 37 de ani de viaţă.

Pentru studiul său, pentru *cheia oferită,* Fondane a primit omagii de simpatie şi de recunoştinţă din partea unor fruntaşi ai literelor franceze.

Un ciclu de studii filosofice, din care parte au apărut în *Cahiers de Sud,* parte în broşuri, Benjamin Fondane le-a întrunit în *La conscience malheureuse*[1]. O menţionăm fără să-i încercăm analiza în cadrul acestei prezentări, care a depăşit cu mult limitele pe care ni le impusesem. Lucrarea, ale cărei linii vectoare pornesc din filosofia unor Léon Chestov, Nietzsche, Soeren Kierkegaard, ar merita o amplă disecţie critică pentru grava ei eroare[2]. Gîndirea filosofică a lui Fondane porneşte şi converge spre idolii apologeţilor reacţiunii. Ale acelei reacţiuni sub care gem popoarele iubitoare de libertate ale Europei încă sub mandat nazist. O experimentează şi Benjamin Fondane.

Fondane porneşte dela premiza că oamenii simt în acelaşi timp, atît ca cetăţeni ai răului social, fiinţe politice şi ca cetăţeni ai răului uman, fiinţe filosofice. Omul, orice ar fi, şi de orice parte se întoarce nu e satisfăcut de destinul său.

Să îndrăznim să fim oameni tragici, adică contrari omului teorie,

1. Ed. Les Cahiers du «Journal des poètes», 1937.

2. N-o facem acum: avem convingerea că războiul şi Franţa cotropită de naziştii proslăvitori ai lui Heidegger (discipol al lui Kierkegaard) vor determina pe Fondane să-şi revizuiască sistemul său de gîndire.

ai omului care caută adevărul, care crede în libertatea să cunoască. «Căci precis, nu sîntem liberi, decît pînă la actul de a cunoaşte. În chiar clipa cînd cunoaştem, încetăm să fim liberi». Unuia dintre studii, *Nietzsche şi suprema cruzime* i se poate grava frontispiciu cuvintele filosofului forței: «Fiți duri».

Soeren Kierkegaard este scriitorul danez care a trăit între 1813-1855, autorul *Tratatului disperării*[1], al cărui adevărat titlu este *Boala morții.* Scriitor care precede pe Heidegger şi care prin tratatul său a liberat pe Nietzsche opunînd păcatul nu virtuții, ci Credinței, ceea ce ar fi împiedicat pe Nietzsche să creadă că, prin al său *Dincolo de Bine şi de Rău,* suprimă credința. Iar Chestov, care va urma pe Kierkegaard fără să-l fi citit, va relua «ideea adevărului catastrofic, va duce pînă la capăt critica Cunoaşterii şi va curăța drumul credinței de orice rămăşiță etică, fără cea mai mică pagubă».

Pentru Benjamin Fondane, Kierkegaard ca şi Pascal, Dostoievski, Chestov sunt apostolii metafizici ai conştiinței noastre nenorocite, ai zgîndăririi îndoielilor celor mai grave, sunt medicii gata «să ne vindece de sănătatea noastră imaginară», căci, aşa cum scria Kierkegaard, «Medicii ştiu... că, alături de boli închipuite, sunt şi admirabile sănătăți închipuite; de asemenea, ei prescriu atunci leacuri ca să facă să izbucnească răul». (Să ne păstrăm seriozitatea, doar discutăm sisteme «filosofice» deşi ne vine să zîmbim. - N. A.). Metafizician, Fondane observă undeva: «Atît timp cît rațiunea *guvernează* realul, totul se petrece mai mult sau mai puțin bine: dar, de îndată ce i se cere să explice rațiunile fundamentale, chipul ei se lungeşte», ei nu-i place să mărturisească opoziția *ireductibilă care opune realul rațiunii*».

Şi filosoful care, alături de Chestov, predică *aristocrația* durerii, cel ce se întreabă cu Kierkegaard care e drumul Neliniştii, încheie tratatul *Conştiinței nenorocite* cu o apoftegmă din Zarathustra: «Barca e gata, ea lopătează colo jos: poate spre marele neant. Dar cine vrea să se îmbarce spre acest *poate»*.

1. Şi al unei scrieri exclusiv literare*, Jurnalul unui seducător*.

Noi credem că experiența tragică prin care trece omenirea în aceşti ani în care neobarbarii național-socialişti vor să impună prin unire şi forță «ordine nouă», vor fi zdruncinat sistemul filosofic al lui Fondane. El şi-a văzut idolii confiscați pentru justificarea filosofică... a unei, politici de nimicire a patrimoniului cultural al omenirii şi pentru o goană înapoi spre evmediala beznă şi robire a celor mulți în folosul cîtorva. Dar răsăritul Europei cunoaşte *altceva:* pe omul nou.

Faux traité d'esthetique, lucrare remarcabilă apărută la Denoël în 1938, este consecința pe plan estetic a scrierilor precedente şi e mai mult un tratat de speculații filosofice decît unul estetic. Se citeşte cu pasiunea unui articol polemic, *Falsul tratat* fiind scris la cald şi condimentat cu paradoxe turburătoare sau doar îndrăznețe.

Poeții aduc şi ei ceea ce filosofii păreau să caute: *evidențe,* adevăruri primare, bune în orice vreme şi în orice loc. Or, evidențele poeților au supraviețuit numeroaselor certitudini ştiințifice (din fizică, astronomie, ştiințe politice) în veşnică prefacere. Adevărurile ştiințifice; valabile azi, vor zace mîine, depăşite, în rafturile cu vechituri, pe cînd «evenimentele lui Homer, Sofocle, Eschil; toate afirmațiile poeților răspund în noi la ceva viu, la o turburare a inimii, în care recunoaştem viața». Autorul scoate la iveală şi analizează aceste evidențe ale poeților şi conchide just că «realitatea nu începe decît în scurta clipă cînd e trăită şi prinsă în actul de participare — inspirație». Numai în rare momente «realitatea latentă devine realitate manifestă». Fondane întrevede ziua profetizată de Lautréamont cînd «la poésie sera faite par tous, par un» (poezia va fi făcută de toți, nu de unul)» — şi atunci, nemaiavînd ce să spună, poetul va înceta să mai existe.

Benjamin Fondane e azi cetățean francez. A obținut cetățenia în urma recomandării unanime a membrilor Societății Scriitorilor Francezi. El a luat parte la campania din 1939—40 pe frontul din Vest.

În preajma războiului avea gata de publicat *Le festin de Balthazar*[*]

[*] Ospățul lui Balthazar.

(autosacramental), poemul dramatic *Philocloctète* şi, în curs de redactare, *Baudelaire ou l'expérience du gouffre*[1].

Ultima ştire o aflăm în caietul pe iunie 1943 din *Confluences*: în darea de seamă asupra revistei *Poésie 43,* Benjamin Fondane e menţionat printre colaboratorii care deţin «la partea critică, o frumoasă ţinută».[2]

1. [Baudelaire şi experieţa abisului]; sub tipar la Ed. Pierre Seghers. Revăzută de Claude Sernet. (Notă din noemvrie 1947)

2. Am scris aceste pagini în toamna anului 1943. De curînd, din prefaţa d-lui Lucian Boz la traducerea cărţii lui Vercors, *Tăcerea mării,* «Scriitorii francezi ai rezistenţei şi ceilalţi», am aflat că B. Fondane a fost arestat de Gestapo, împreună cu soră-sa Lina. Pînă la 30 Ianuarie 1944, se aflau în lagărul din Camp de Drancy. Fost-au luaţi în retragere de nemţi sau asasinaţi pe loc, se va afla într-o zi a socotelilor mari şi care e aproape de tot. (Notă din 1945).
Fondane a fost asasinat de hitlerişti (Notă din aprilie 1946). Vezi anexa nr. 2.

VIAȚA LUI RIVAROL

I. *Tinerețea*

Antoine, prima din cele şasesprezece progenituri pe care le aduse în optsprezece ani menajul Jean Rivarol-Cathérine Avon, se născu la 26 iunie 1753, la Bagnols, în hanul *Aux trois pigeons*[*] al tatălui său. Mai înainte, acesta fusese fabricant de mătasă, institutor, proprietar. Jean Rivarol cunoştea latina şi se desfăta cu Horaţiu şi Virgiliu; rima cîte o strofă agreabilă, un sonet, şi-i plăcea să se laude că e văr după mamă cu M. Deparcieux, membru al mai multor academii de ştiinţă. Oricum, era «fiul unui tată foarte luminat care îi dăduse educaţie» — se citeşte în prefaţa ediţiei din 1808 şi o menţin şi alţi comentatori.

Renumele unui Rivarol uşuratec şi leneş a stricat gloriei celui serios, care totuşi a existat şi e singurul care interesează. Ar fi ocupat locul fruntaşilor în literatură, dacă Revoluţia nu-l îndruma spre politică şi dacă nu murea prematur. Un polemist strălucitor şi de temut care începu acest meşteşug luînd apărarea lui Ludovic XVI cu dezinteresare, elocvenţă, raţiune şi curaj, începînd din zilele care au precedat căderea Bastiliei. Nobil polemist, pentru că apăra o cauză pierdută... Şi muri în exil, emigrant, la numai patruzeci şi unu de ani.

Causeur fără pereche, explodînd de spirit plesnind de originalitate, verva lui Rivarol amuţea pe interlocutor. Şi nu era puţin, cînd eşti contemporan cu Voltaire, Beaumarchais, Champfort, iar Diderot abia murise.

La 17 ani, seminarist la Saint-Garde d'Avignon, Antoine Rivarol

[*] La trei porumbei.

este un bun elev şi fermecător. Întrece colegii cu frumuseţa fizicului şi finețea spiritului care pentru toate replicile găsea cea mai nouă şi sugestivă expresie. Pentru opiniile altora, fie ei profesori şi într-unele rînduri Voltaire (şi octogenar) nu avea respect defel. Supunea părerea propriului examen şi după aceea deducea sau enunța pe cea valabilă.

Despre adolescentul în rasă, contimporanii mărturisesc că pe chipul lui se întîlneau toate componentele noțiunii frumuseță masculină. Armonie desăvîrşită între privirea drăgăstoasă, schița de surîs, nasul corect şi puțin îngroşat la nări, buzele uşor senzuale şi cel mai delicat ten pe obraji modelați perfect. Părul negru, bogat. Un chip pe care străluceau laolaltă «pasiunea, grația şi gluma răutăcioasă». Ascultătorul era captivat de vocea plină de armonie, de felul cum îmbina sarcasmul, zeflemeaua şi cele mai serioase discuții. Plăcu lui D'Alembert şi lui Voltaire încovoiați de ani şi glorie. Nota dominantă a lui Rivarol era aceea a secolului, dar dusă pînă la epuizare: spiritul critic. Şi cum oriunde, dar nu într-un seminar îi era locul, porni, pe neaşteptate, spre Paris. Sosi după un intermezzo: perceptor, sub numele Longchamp, la Lyon; hrănit şi îmbrăcat de o bătrînă dornică de prezența efebului, notarul unui procuror, soldat seducător în oastea Regelui. Şi, în sfîrşit, odată ajuns la Paris, se stabileşte, ca tot provincialul, acolo unde e Curtea, la Versailles!

*

Familia lui Rivarol este originară din Parma, unde un strămoş — Rossi Bernardo — ar fi fost înnobilat de împăratul Conrad II, pe la 1500, dîndu-i-se feuda Rivarola. Rossi = roşcat, fiare. De aceea, pe blazon, sub coroană, figurau un vultur şi regele animalelor cu legenda *Leo meruit aquilam.* Filiație sinuoasă, pe care istoriografii literari o stabilesc şi astfel răspunzînd acelora care au acuzat pe Rivarol de înşelătorie cînd şi-a precedat numele de particulă după titlul de cavaler şi mai tîrziu de conte. Era o epocă în care silaba *de* era mult prețuită, cînd Danton semna d'Anton, Collot era d'Herbois,

Jean le Rond devenise d'Alembert, iar de Beaumarchais şi de Chamfort intraseră pe Caron şi pe Nicolas. Însuşi Arouet se poreclise de Voltaire. Rivarol va păstra titlul ce-şi luase cînd noblețea aducea numai avantaj şi atunci cînd ajunsese mai mult decît o povară: un pericol şi o provocare față de tendințele egalitare cărora Revoluția le semnă actul de naştere, cînd «brevetele de noblețe erau brevete de eşafod». Dimpotrivă, Rivarol făcea caz de al său. Devenise ținta nepopularității nu din originalitate sau trufie, ci pentru că se credea nobil şi nu gîndea defel că *momentul în care toată lumea vrea să fie burghez, e cel mai prielnic în care să te burghezeşti.* Mai spunea: «oamenii de spirit şi oamenii bogați găseau noblețea de nesuferit şi cea mai mare parte dintre ei o găseau atîta de nesuferit încît sfîrşeau prin a o cumpăra». Beaumarchais să fălea cu noblețea sa care e «pe pergament bun, pecetluită cu sigiliul cel mare de ceară galbenă, ea nu e ca a multor oameni, nesigură şi pe cuvînt, şi nimeni nu va îndrăzni să mi-o discute, căci am pentru ea chitanță». Rivarolii au apărat pe Ludovic: Antoine cu pana, Claude-François cu arma, Françoise prin relațiile ce avea (în primul rînd cu generalul Dumouriez), tatăl lor cu tăinuitul. Este o mărturie morală de noblețe – dacă dovada din acte e şubredă – care nu trebue subprețuită. O zicală evmedială sună frumos:

Nul n'est noble si de coeur non,
Nul n'est vilain s'il ne vilaine*.

Pînă să se hotărască pentru titlul de conte, Rivarol îşi luase pe acela de Cavaler de Parcieux. Ortografiind în două silabe numele matematicianului a cărui memorie era slăvită de academii şi de poporul Parisului, căruia îi dăruise cadrane solare şi apă potabilă. Nu bănuia existența unui nepot care era mîndru, ştiindu-se singurul purtător al numelui Deparcieux şi care se va burzului urît aflînd de existența unui impostor. Mai ales cînd

* Nimeni nu-i nobil dacă nu are inima nobilă, / Nimeni nu-i mojic dacă nu se poartă mojiceşte.

află că Parisul e cucerit de vraja proaspătului conte, fierea i se îndoi. Drept e că prin neasemuitul farmec al vorbei şi verva îndrăcită, Rivarol luă din ziua cînd pentru întîia oară intrase la Caveau, succesiunea lui Piron. Deşi se duse sigur de izbîndă, nu reuşi să îmblînzească pe furiosul nepot de academician care îl invită, în cuvinte neprotocolare, să părăsească odaia şi numele. Duşmanii lui Rivarol (îşi făcuse mulţi, printre care şi pe de Cubières, fost coleg de seminar) jubilară.

Viaţa de cafenea nu lăsă timp lui Rivarol să studieze Galileea, cum făgăduise lui D'Alembert, şi nici acesta nu putu să-l introducă la Academie. Tinereţa nu ar fi fost o piedică: d'Alembert fusese primit la 22 de ani. Voltaire îl crede succesorul său şi-i trimite un madrigal doldora de laude:

Et je vois vos talents éclorent
Avec les plus belles couleurs.*

Cînd cunoaşte pe octogenarul înapoiat din exil, nu-l consideră infailibil şi nu renunţă să-şi apere ideile şi gusturile. Dacă pînă la capăt gîndul lui Voltaire nu fuse profetic, Rivarol rămîne exponentul spiritului francez în cel mai spiritual veac. Orator născut, frazele se îmbină parcă de la sine, bogate în expresii neprevăzute. Cînd încearcă să scrie, cuvintele se golesc şi vorbirea, izvor de munte, se împotmoleşte în cerneală. Rivarol urăşte pana, «artă tristă zămislitoare de spirit, cu ciocul lung, subţiat şi ţipător». Totuşi, ca să contrazică pe Voltaire, se hotărăşte să traducă *Infernul* şi să înfrunte expresiile zgrunţuroase pe care acesta i le semnalase ca piedici. Traducînd, îşi va îmbogăţi vocabularul, se bucură Rivarol.

Dar munca ordonată îl dezgustă. El vrea să se amuze, e răutăcios, impertinent, îi place să vorbească şi toţi din jur să tacă. Debitul e un butoi al lui Sisif[1]. Iubeşte femeile, dar în viaţa intimă nu le-a acordat fotoliul de orchestră. E tînăr, are 25 de ani şi înainte toată viaţa. Timp, să scrie,

* Văd că talentele dumitale-nfloresc / Cu cele mai frumoase culori.

1. Vezi Anexa nr. 3 *(Rivarioliana)*.

berechet. Va aprecia cum se cuvine timpul destinat lenei; el a făcut doar remarca «e un teribil avantaj să nu fi făcut nimic, dar nu trebuie abuzat de el». Noaptea, întors acasă, adaugă puține rînduri la traducere, notează cîteva observații spirituale sau filosofice pe foi de hîrtie. Odată va utiliza, se gîndește Rivarol, aceste ciorne elegant caligrafiate. Întors acasă, din luxoasele apartamente unde e primit pentrucă amuză, aproape îl copleşeşte mîhnirea că e sărac. Notează pentru el: «E foarte trist să fii în situația să doreşti necesarul ca pe un lucru fără de care eşti nenorocit şi cu care nu eşti fericit». Odaia sărăcăcios mobilată e curată, deoarece «curățenia deghizează mizeria». Dacă, după moda timpului, s-ar fi legat de un potentat, avea asigurat un trai bogat. Dar era nerespectuos şi nici să vorbească altfel cum gîndea nu vroia. Cum să găsească protector. Prefera să se împrumute, fiindcă nu se împiedica de amănuntul că nu va putea să înapoieze. La unii furnizori, ale căror soții purtau semn de întrebare la virtute, avea credit. Un singur scrupul: stilul. Să scrie mult pentru el şi să publice numai după lungă ucenicie. «Arta trebue să-şi dea un scop care mereu să dea îndărăt». Viață de leneveală plăcută, cu somn tîrziu dimineața, foiletarea unei cărți, răspuns la scrisorile din ajun; toaleta îl ținea suficient în fața oglinzii, ca, odată terminată, să pornească în vizită acolo unde era invitat la prînz. De anii aceştia ostili, care i-au înjunghiat orgoliul, Rivarol nu pomeneşte nicăieri; doar cîteva fraze răzlețe, meditații. Era orgolios: cu primii bani ce-i încasează de la *Mercure de France,* prin Panckoucke — mecena şi bun achizitor de talente pentru revistă — cu 50 de taleri lunar, îşi angajă valet şi secretar! Între 1790-1781, a publicat *extrase* (cum se intitulau atunci eseurile critice) fără să le iscălească şi fără verva caracteristică vorbitorului.

Acest om surprinzător de inteligent a făcut şi o prostie mare, cum se cuvine inşilor excepționali: o căsătorie nepotrivită cu fiica unui scoțian, autor al unei gramatici de limba engleză. Frecventa casa lui Mather Flint şi se simțea bine acolo, fiindcă îl răbufnise dezgustul vieții de hotel. Rivarol ştia cum să ceară şi obținea; de aceea, deşi pretențioasă, Louise se lăsă sedusă. Urmă actul dotal scoțian ..., cununia şi scenele de gelozie.

Îl închidea într-o cameră sub cheie şi cu ordinul să scrie. Prietenii erau expulzaţi cu violenţă de limbaj. Rivarol notează: «Ferească-vă cerul de iubirea unei englezoaice». «Nu sunt nici Jupiter, nici Socrate şi am găsit în casa mea pe Junona şi Xantipa». Se despart, deşi abia se născuse un copil, Rafael. Şi pentru ca sărbătoarea libertăţii să fie deplină, se ceartă cu redactorii de la *Mercure de France* şi nu mai e sclavul paginei prezentate la termen fix, ca un proces. Acele puţine articole prevesteau pe eseistul şi polemistul redutabil de mai tîrziu.

Primul mare succes îl are cu un mic pamflet critic, sub forma unor scrisori «*Lettre du présidént de **** à *M. le comte de *** sur le poème des Jardins, et la réponse du comte ****.[*] *Grădinile* erau ale abatelui academician Dellile. Curînd, continuă pamfletul cu un *Dialogue du chou et du navet*[**], parodiind poema lui Dellile. Speciile uitate îşi arătau meritele, iar varza termina cu un blestem cu o profeţie *Sa gloire passera, les navets resteront*[***]. Vers atunci; azi proverb. Abatele şi poema sunt de mult uitaţi. Din precauţiune, Rivarol publică aceste întîi scrieri (după atîtea opere vorbite) sub numele nepotului şi al secretarului său de Barruel-Beauvert, care, fiind conte autentic, nu risca puşcăria la o eventuală intervenţie a lui Dellile.

Academia găsi prilejul revanşei, acordînd primul premiu de virtute, de curînd instituit de baronul Montyon, servitoarei soţiei lui Rivarol. De doi ani ea sacrifica, din devotament, nu numai ce era al ei, dar şi ceea ce reuşise să obţină prin creditul personal, pentru soţia şi copilul de care Rivarol se dezinteresa cu desăvîrşire. Din delicateţă, Academia nu pomeni numele doamnei ajutate nici pe al virtuoasei slujnice. Rivarol se apără, negă, reveni la soţia lăsată în mizerie, dar palma . . . academică rămase.

Un opuscul în care bagateliza ascensiunea lui Mongolfier nu avu

---

[*] Scrisoarea preşedintelui de*** către D. conte de*** despre poemul Grădinilor, şi răspunsul contelui***.

[**] Dialogul dintre varză şi nap.

[***] Gloria lui va trece, napii vor rămâne.

succes; termină traducerea *Infernului* şi prezentă sub formă de memoriu un răspuns la chestionarul pus la concurs de către Academia din Berlin: «Ce *a contribuit să facă limba franceză universală? De ce merită această prerogativă? E de presupus că o va păstra?»*.

Academia îl primi înainte de l Ianuarie 1784, data fixată pentru depunerea răspunsurilor. Memoriul lui Rivarol, *Discours sur l'universalité de la langue française*[*], obţinu premiul întîi. Cuprindea 44 de pagini limpezi ca paharul în care se îmbinau pasiunea cu judecata sănătoasă, exprimate într-un limbaj bogat şi sugestiv, în care abundă imagini proaspete (Rivarol nu se plagia). «Dégagée de tous les protocoles que la bassesse inventa pour la vanité et la faiblesse pour le pouvoir, elle est plus faite pour la conversation, lien des hommes et charme de tous les âges; et, puisqu'il faut le dire, elle est, de toutes les langues, *la seule qui ait une probité atachée a son génie*. Sûre, sociale, raisonnable, ce n'est plus la langue française, c'est la langue humaine»[1**].

Cu acest discurs, Rivarol devine european notoriu. Frederic cel Mare îl felicită şi premiatul capătă poftă de lucru, începe (dar nu-l va termina) un dicţionar al limbii franceze. Paralel cu ascensiunea, sporesc duşmăniile. *Mercure de France* nu recenzează discursul; în alte publicaţii i se aminteşte că e fiul unui bucătar bun precum şi impostura cu origina nobilă. Îl lovesc unde îşi are călcîiul lui Achile. Buffon apără traducerea din Dante: «Nu e o traducere, ci un şir de creaţiuni». Rivarol avu şi un admirator care ceru prin suplică, în două rînduri, poliţiei să împiedice publicarea unor articole în care era batjocorit acela care «într-o zi va mîngîia lumea de lipsa lui Voltaire».

---

[*] Discurs despre universalitatea limbii franceze.

1. Dinadins n-am tradus pasajul. Sublinierea aparţine originalului (N. A.).

[**] Desprinsă de toate protocoalele pe care josnicia le-a inventat pentru vanitate şi slăbiciunea pentru putere, ea e făcută mai mult pentru conversaţie, legătură a oamenilor şi farmec al tuturor vârstelor; şi, deoarece trebuie să spunem acest lucru, ea este, dintre toate limbile, *singura care are o probitate legată de geniul ei*. Sigură, sociabilă, rezonabilă, nu mai este limba franceză, ci limba omenească.

O nouă furtună de injurii se năpusteşte asupra-i după l ianuarie 1787, cînd făcu să apară (în colaborare cu Champenetz) un *Petit Almanach des Grands Hommes*[*]. Toţi poeţii notorii sau necunoscuţi sau caraghioşi sunt înţepaţi şi prezentaţi ca gîzele în insectar. Academicienii sunt de faţă la apel. Şi fiecare e un mic erou de operetă stigmatizat într-o frază în care justeţa se ţine de mînă cu ironia subtilă.

Lui Necker, care publicase o lucrare despre *Importanţa ideilor religioase* (1788), Rivarol îi răspunde în două epistole al căror stil e mai strălucit decît în tot ce va mai scrie. Epistole lungi, dar fiecare frază de 14 carate. Dacă răspîndirea lor în public ar fi fost alta, ele puteau fi socotite printre fermenţii Revoluţiei. Voltairian, Rivarol gîndea religia nefolositoare; dar propaganda, direct periculoasă. Era plin de proaspetele cuceriri ale ştiinţei, de progresul raţiunii poporului. Nu era ateu şi se apăra de atare acuzaţie cînd adopta ca profesie de credinţă fraza lui Shaftesbury: *Lumea ar fi orfană, dacă Dumnezeu n-ar exista.* Despre atei, susţine că ei *neagă pe Dumnezeu în prezenţa sa.* Rivarol e împotriva teismului teologic. Nu preoţimea este exponentul credinţei, şi demonstrează cît e de «supărătoare poziţia unui teist-filosof. În a doua scrisoare, pornind dela premize pe care le socoteşte evidente, face deosebirea între «religie, legi şi morală» şi conchide că ultima poate numai nădăjdui de la progresul luminii şi al raţiunii, pe cînd religia numai să se teamă. Rivarol doreşte cît mai curînd realizat dezideratul Academiei: un catehism al moralei, scris pentru copii, «căci ei sunt speranţa filosofiei». Dar de la început mărturisea că n-ar fi publicat vreodată scrisoarea dacă n-ar fi fost sigur că poporul nu citeşte deloc!...

Rivarol, spirit atît de pătrunzător, nu prevăzuse vijelia ce atîrna deasupra Franţei şi cerca, în 1788, o cîrmuire de filosofi! Despre religie spunea că «n-ar fi atît de indispensabilă, celor săraci, dacă bogaţii n-ar fi atît de lipsiţi de morală». Cînd ghilotina era gata să fie pusă în funcţiune, el nu negă folosul unei revoluţii *legale,* care să aibă în frunte pe monarh şi

[*] Mic almanah al marilor oameni.

de la care să pornească inițiativa... Şi nu era o butadă!

Peste cîteva luni, aduce omagii «doctrinelor religioase şi conservatoare», se alătură de Necker, căruia îi recunoaşte viziune profetică, şi declară că *morala fără religie e ca justiția fără tribunale.* Cînd află cine compune statele generale, rîse. Nu-şi închipuia posibilă nici măcar o insurecție. Mirabeau îi era profund antipatic («*E omul care seamănă mai bine cu reputația sa»*). Într-o zi îi adresă o frază-ghimpe. Curînd va trebui să răspundă altfel decît în zeflemele şi să-şi răscumpere lenea cu traiul plin de riscuri al înotătorului care pornește în susul apei.

II. *În timpul revoluției şi al emigrației*

Se apropie taifunul care va mătura un regim, va dărîma tronul Ludovicilor, va preface în pulbere instituțiile şi pălmui obrazul catifelat al unei clase sociale. Mecanismul social-politic şi legile morale vor fi în curînd altele nu numai în Franța, fiindcă undele seismului se vor simți în Europa toată.

Pentru Rivarol, care împlineşte 36 de ani, începe epoca de luptător. Dar pentru o cauză nedreaptă şi condamnată de mersul înainte al istoriei. Omul de spirit Rivarol rîde fără spirit de judecare a fenomenelor politice, sociale. El era cu fața înapoi, spre un trecut care trebuia să moară pe rugul Revoluției apropiate. Omul cu spiritul mobil e de partea inerției. Iată-l prezent în cenaclele acelora care vor ispăşi sub lama ghilotinei, reacționarii din saloanele mareşalei de Beauveau şi mareşalei de Ségur. Acolo se redacta pamfletul *Les Actes des Apotres*[*] şi colaboratorii vor fi urmăriți pentru crima de lez-majestate populară.

Începutul lui iulie 1789. Rivarol vrea să slujească monarhia. El găseşte greşită inițiativa Regelui să convoace statele generale şi-i trimite prin mareşalii de Broglie şi de Breteuil un memoriu: Suveranul să vină la

[*] Faptele apostolilor.

Paris, să propună principalele articole ale unei constituții noi, adecvată curentului epocei şi prin care să fie restrînse prerogativele clerului şi ale nobilimii. Peste capul reprezentanților, Ludovic să întindă mîna poporului care îl va conduce la Versailles, unde reformele să se voteze cît e fierul cald. Era un plan frumos ca o iluzie şi bun; poate de aceea, după discuțiile ce iscă, nu fu adoptat. Rivarol nu se descurajează. Chiar în preajma căderii Bastiliei e colaborator principal la un *Journal politique national*, din care apăruseră două serii de cîte 23 şi 24 numere, sub conducerea abatelui Sabatiers de Castres, şi acum pornea o a treia serie, redactată de M. Salomon. Noul Salomon de la Cambrai era Rivarol. Propovăduia o revoluție fără sînge pe caldarîm, şi astfel Franța va fi singura națiune care se va putea glorifica de aceasta. Cu toată asprimea logicei şi a ironiei din care avea de unde risipi, stigmatiza pe rău intenționații şi pe politicieni. Dar Rivarol scria pentru posteritate: în numărul din 12 iulie prezenta şi comenta fapte întîmplate cu trei luni în urmă... Cînd din zidurile Bastiliei rămăsese grămezi de bolovani şi revoluția îşi lărgea vadul, Rivarol se refugia într-un sat lîngă Noyon, la castelul prietenului Lauraguais, şi continuă în linişte (acuma!) studiul cauzelor Revoluției şi calculul consecințelor ei. Tipări ziarul la Bruxelles. La Paris nici n-ar fi găsit tipografi. Printre mințile limpezi din Adunare, tipăritura avea căutare. Cu toate piedicile — factorii poştali sabotau distribuția, abonații erau nemulțămiți — continua să apară. Era acuzat de vîndut ministerului. «Vîndut da, dar nu plătit!» — replica Rivarol. Şi continua să aplice fierul încins al criticei deopotrivă prostiilor guvernului, furiei poporului şi viciilor dela Curte («acestea au început revoluția şi viciile poporului o vor termina»). Discipol credincios al enciclopediştilor şi al filosofilor, Rivarol disprețuieşte noblața dela Versailles, dar admiră aristocrația inteligenței. Cînd abatele de Sabatier îl părăseşte ca să-şi aranjeze gospodăreşte drepturile la pensie, el se pune la adăpost ca să scrie. Chiar după ce regele e închis, continuă cu aceeaşi însuflețire să lupte pentru ca autoritatea regală să fie restabilită. E mîndru că cititorii săi sunt cele mai nobile spirite din Europa. Un încăpățînat să scrie istorie, nu

cotidiane efemeride: la începutul anului 1790, a ajuns cu expunerea abia la zilele din octomvrie. Drept e că niciun istoric nu va depăşi unele pagini în care se îmbină gîndire profundă, expunere precisă şi vigoare sugestivă. Dar numai după opt numere sporadice (în loc de 24) *Jurnalul politic naţional*, în care lupta «pentru monarhie, dar nu pentru un monarh prost», încetă să mai apară. Pentru că «a scrie o istorie atît de apropiată înseamnă a diseca pe viu»[1].

În grabă, scrise şi tipări un *Dicţionar al marilor oameni ai revoluţiei*. Dar ce departe suntem de celălalt, de *Micul Almanah* dela 1787. Au trecut numai trei ani, dar şi zodia epigramelor, odată cu ei. Nimeni nu mai rîdea. Dicţionarul se născuse mort.

Acuşi furgoanele vor goni pe străzi cu material pentru eşafod. Lîngă o cafenea, la colţ de drum, pictorul David, cu sînge rece şi creion sigur, va schiţa într-un carnet chipul din ultima oră a actorilor epocalei tragedii. Rivarol îşi da seama că Regele pierde popularitatea şi căuta să-şi îndeplinească planul de salvare: Oratorii populari să fie pătrunşi de adevărul că numai suveranul poate stăvili îndrăznelile adunării pe care mulţi n-o

1. Cîteva din sentinţele lui Rivarol, publicate în *Journal*. Cele mai multe trebuiesc respinse, chiar dacă le-ar fi zis paradoxe sau glume. Sînt răutăţi, exasperatante neadevăruri.
Către partidul revoluţionar:
— „Geniul în politică stă nu în a crea, ci a păstra; nu să schimbe, ci să fixeze.
— Filosofia fiind fructul unei lungi meditaţii şi rezultatul întregii vieţi, nu poate şi nu trebuie niciodată să fie arătată poporului, care totdeauna e la începutul vieţii.
— Nu există deloc secol de lumină pentru gloată; ea nu-i nici franceză, nici engleză, nici spaniolă. Gloata e întotdeauna şi în toate ţările aceeaşi; totdeauna canibală, totdeauna antropofagă.
— Poporul dă favoarea sa, niciodată încrederea sa». Către Rege şi oamenii de Stat:
— «Aurul e suveranul suveranilor.
— Se întîmplă cu persoana regilor ca şi cu statuile zeilor: primele lovituri dau în zeu însuşi; cele din urmă nu cad decît pe o marmură desfigurată.
— Trebue atacată opinia cu armele raţiunii; nu se trage cu puşca în idei.
— Tipografia este artileria gîndirii.
— Creditul este singura pomană ce se poate da unui om de Stat».)

îndrăgeau. Aceştia să convingă poporul şi să-l cîştige la ospeţe luculiene. Ludovic e informat şi nu găseşte fără sorţi de izbîndă planul cu un conţinut destul de şubred şi chiar meschin. Rivarol trimite, la cerere, un amplu memoriu, pe care suveranul îl găseşte vag, şi autorul e gata să-i dea lămuriri verbale. Acum ocupă un apartament elegant mobilat, are echipaj la scară. Zvon circulă că e stipendiatul casetei regale. Spionii raportează consfătuirile cari se ţin tîrziu după miezul nopţii la numărul 193 din strada Saint-Marc «unde se conspiră împotriva libertăţii şi a Constituţiei". După percheziţia ordonată de Clubul Cordelierilor, Rivarol se convinse de riscurile unei conspiraţii. Între timp, Ludovic făcu ultima greşeală tactică: fugi la Varennes. După aducerea lui înapoi, din bruma de autoritate regală rămase o umbră. *L'ami du Roi* nu mai poate apare. Procurorul acuză pe redactori. Ca să scape de urmărire, Rivarol se refugie lîngă Paris, la Maisons (azi Maisons-Laffite). Aici, gîndeşte el, va scrie lucrarea care de mult îl preocupă, *Suveranitatea poporului.* Compune un discurs de care era sigur că, pronunţat de rege, ar aduce pe calea împăcării şi pe cei mai înverşunaţi antimonarhişti. Vis de poet în 1792. Asupra Capitalei mohorîte, spînzură nori grei de năpraznică furtună gata să izbucniască. Rivarol e încîntat de prezenţa lîngă el a frumoasei şi nu prea virtuoasei Manette. O copilă ignorantă, care-l mulţumeşte tocmai prin exagerata ei simplitate. Îi dedică versuri (cari n-o interesează) în care îi cere «să aibă pentru el totdeauna gustul unui fruct bun şi spirit cît un trandafir».

Dumouriez, fiind ministru, e prevenit de pericolul iminent. La 7 iunie trimite reginei un ultim memoriu care nu ajunge la destinaţie. Se hotărăşte să fugă.

— „Dacă vrei să fii *suverană,* rămîi la Paris. Dacă vrei să rămîi Manette, trebue să mă urmezi». A priceput Manette ironia privitoare la «poporul suveran?». Îl urmează, cîteva zile mai tîrziu, pentru că iubitul ei pleca foarte discret. Avea datorii la furnizori. Obţinuse paşaport pentru Anglia, sub motiv că are de aranjat chestiuni familiale cu părinţii soţiei. La 10 iunie, e în drum spre Ostende. După o săptămînă, poliţia revoluţionară

îl caută. Încă o săptămînă şi celui de al XVI-lea Ludovic i se va pune boneta roşie. După ce va fi dus la Temple şi palatul regal perchiziționat, se vor găsi într-un scrin memoriile trimise de Rivarol.

Acum nobilimea e la pămînt, gîndeşte Rivarol; regele ar trebui să se sprijine pe popor. Parisul dinaintea revoluției e la Bruxelles: monarhişti, constituționali, absolutişti. La ce bun să se ostenească înnegrind hîrtie, cînd avea oricînd auditor? Nici să se înroleze în armata dela Coblenz nu găseşte oportun: puştii [îi] preferă trupul grațios şi chipul drag al Manettei. Neînregimentat niciunei grupări, Rivarol doreşte să strîngă în jurul lui Ludovic toate forțele monarhice. Lucid, prevedea că nobilimea nu va învia, prevedea sfîrşitul violent al monarhului miop, prevăzu că armate străine vor veni să facă ordine: Armata eliberării era pe drum. Suveranul dăduse instrucțiuni ca din cuprinsul manifestului să se vadă că nu hrăneşte gînd de răzbunare. Nu fu ascultat. Un ins veros, Marchizul de Limon, scrise o pagină provocatoare, prinții o aprobară şi ducele de Brunschwig o iscăli. Rivarol interpretă gîndul regal într-o *Scrisoare către nobilimea franceză în clipa reîntoarcerii ei în Franța*, care e o pildă de bun simț şi dreaptă judecată: «Burghejii vor cere mai ales luminile rațiunii voastre. În idei nu se dă cu puşca», şi nu armatele ducelui vor gîtui revoluția. Pentru generalul Morfeu — cum îl poreclise pe generalul Lafayette, care în octomvrie, cînd era cu serviciul de pază la Palat, se duse să se culce — Rivarol scrise zece pagini de furie şi cari terminau cu o frază în latineşte. Emigranții înțeleseră sensul («Şi noi încă şovăim să-i plătim pentru actele sale») şi, dacă închisoarea din Nivelle, unde generalul se afla atunci închis, nu era bine păzită, ar fi fost linşat. Cu aceeaşi furie la 100°, pălmui memoria ducelui trădător d'Orléans) cu prilejul executării acestuia.

La Paris, locuința lui Rivarol e perchiziționată, dar nu se găseşte nimic deosebit de compromițător. El află din *Monitor* că a fost subiect într-o şedință a Convenției. Se întîlneşte la frontieră cu soră-sa Françoise şi o sfătuieşte să decidă pe Dumouriez să ridice armele în favoarea regelui (Să ridice armele? Să dea cu puşca în idei? Spiritele excepționale au voie

să se contrazică). Dar generalul e acum şeful armatei şi are alte ambiţii. Cînd, peste puţin, capul regelui cade în coşul lui Sanson, nervii lui Rivarol sunt prea tociţi ca să reacţioneze şi mai ales că «lovitura căzuse pe o marmoră desfigurată». Regina urcă şi ea pe eşafod, fratele şi cumnata sînt la închisoare, Rafael cerşeşte. Nici dînsul nu are bani; împărţise din belşug emigranţilor săraci. Nu se arată impresionat cînd Manette îl avertizează că se va da primului *ofertant.* («Doamnă, zgîrcenia belgienilor se opune moravurilor uşoare»). Noroc de banii ce storcea dela un bancher olandez, evreul David Cappadoce Pereira, drept arvună la *Suveranitatea Poporului!* Iarăşi cartea ce nu va fi niciodată scrisă. «Scumpului discipol» Cappadoce, Rivarol [îi] adresa cîte trei scrisori pe lună, pline de cea mai autentică miere a linguşirii. Frazele erau bogate în frumuseţă, pentru că nici unghiile mizeriei, nici clocotul de bucurie al inimii n-au putut să întunece pentru o clipă grija pentru stil a lui Rivarol. În buzunarul bancherului «care nu cunoştea alte remuşcări decît ale stomacului», a ştiut cum să bage mîna care scoate mîngîind.

Prin 1794, Rivarol e la Londra, cealaltă capitală a emigraţilor. Dar pentru puţin timp, pentru că îl desgustă politicienii şi mai cu seamă nu-i plac englezoaicele care «sunt frumoase, dar au amîndouă braţele stîngi». După un an, bolnav de plictisul insularilor, se înapoiază pe continent. Un naufragiu înviorează... drumul spre Hamburg. Ajuns aici, se hotărăşte să claseze maldărul de note şi apoftegme din sacii cari s-au ţinut de el ca o cochilie de melc. Aici primeşte vizita lui Rafael — un copil de 15 ani care nu-şi cunoaşte mama —, aici îl vizitează vicontele de Rivarol, adică frate-său Claude François, care trecuse la un pas de ghilotină. Află veşti multe. Una mai ales îl bucură: beneficiind de proaspetele legi ale republicii, soţia lui ceruse şi obţinuse divorţul. La Hamburg, sînt multe vizite de făcut familiilor regaliştilor. Cîtă bucurie pentru un causeur căruia îi place atît de mult să fie ascultat şi să se audă. «Uite la Nemţii ăştia. Se cotizează ca să priceapă o vorbă de duh!». Iată de ce, opt ani după ce plănuise lucrarea *Suveranitatea poporului,* abia ajunse să-i schimbe titlul în *Teoria corpului*

politic. Rivarol nu e grăbit, deşi scrierea politică cere, de multe ori, să fie îndeplinită la cald.

Hamburgul îl va păstra cinci ani. Aici încheie un contract cu librarul-editor Fauche pentru *Noul Dicţionar al limbii franceze.* Acesta, nemulţămit că manuscrisul întîrzie, atrage pe Rivarol şi-l pune sub lacăt, păzit de santinele. Astfel constrîns, indolentul autor trimetea zilnic la tipografie cîteva file de caiet. Şi ofta: «Par aidoma unui amant silit să-şi disece amanta». Scrise 130 de pagini dezlînate şi le completă cu o *Recapitulare* de 108 pagini. Aşa apăru *Discursul preliminar.* Pagini bogate în idei, dar expunerea dezordonată ca o cameră de copil. Iscară destulă vîlvă pentru ca guvernul francez să interzică intrarea scrierei în ţară.

În 1799 — francezii îi ziceau anul VII —, Rivarol va rămîne şi fără Manette. Nostalgia o urcă într-o caleaşcă; el rămîne pînă îi va comunica radierea de pe lista emigraţilor. Dar Rivarol, din neglijenţa autorităţii, fusese omis. Abia acum, după intervenţia Manettei la Fouché, se pornesc cercetări. Un fost terorist, funcţionar de stat, face portretul negru al «regalistului şi contrarevoluţionarului».

Deşi apartamentul e deschis permanent mulţimii de curioşi, Rivarol se simte tot mai singur. Hamburghezii îi par mumii. Rafael a plecat la Copenhaga şi s-a angajat ofiţer de dragoni[1].

Baronul de Thauvenay, deşi de mulţi ani stabilit în Germania, la Hamburg, a rămas credincios lui Ludovic al XVIII-lea. Acesta cere lui Rivarol un pamflet contra lui Napoleon, uzurpatorul corsican care a înşelat Franţa promiţînd că va întrona pacea şi readuce pe regele legitim. Rivarol e încîntat şi nu cere decît cheltuieli de imprimare; chiar banii proveniţi din vînzare propune să-i dea pentru opere de binefacere, după recomandaţia regelui. Imaginează un plan pentru ca să obţină fonduri şi bună colportare. Trebuia să apară trei fascicule pe săptămînă. Dela Mittau, unde se afla în exil, Ludovic îi trimite 500 de ducaţi de Olanda (la curte se simţea criză în finanţe). De la Baron, 50 de ludovici pentru hîrtie. Obişnuitul clişeu «bani

1. Va muri tînăr, luptînd pentru Rusia, în 1812.

pentru hîrtie», dar lucrarea nu mai apare . . . Secretarul lui Rivarol, pirpiriul des Entelles, obține din caseta regală 50 de ducați ca să-și stimuleze stăpînul și să-i țină trează conștiința respectării angajamentului! Trec săptămîni, alte cereri, proaspeți ludovici. Secretarul asigură pe de Thauvenay că lucrarea progresează și paginile sunt substanțiale, pline de fineță spirituală. Adevărul: Rivarol nu scrisese niciun rînd. Cînd baronul dorește să vadă manuscrisul, alte amînări săptămînale. Ca să-l ambiționeze, îl acuză de lașitate, că așteaptă căderea lui Napoleon. Dar Rivarol nu-și pierde cumpătul. După ce îi plimbă prin fața ochilor vreo 20 de caiete, mai obține 100 de ludovici. A fost o scenă de comedie bufă. Dacă baronul ar fi avut curiozitatea să le foileteze, ar fi găsit pagini de nicio literă întinate!... Doar o frază la capitolul *Prospect:* «Epoca îmi pare favorabilă pentru scris». E penultimul capitol al Rivarolianei. Ultimul s-a jucat la Berlin, unde marele leneș plecă nu ca particular, ci în calitate de «ambasador fără mandat al unui rege neîncoronat». Va fi cea din urmă încarnare.

Abia sosit, locuința e plină de spiritele de elită ale metropolei — savanți, poeți, diplomați. Vor să-l asculte; Rivarol era pomul lăudat care face excepție proverbului. Iată un mediu drag. Nu ți se cere să scrii. *Va vorbi.* Îl vor găsi plin de noutăți. Îl va iubi principesa Dolgorowki. Pentru grațioasa brunetă, Potemkin dăduse un ospăț din basme: la desert s-au servit diamante cu lingura.

Prezența și relațiile lui Rivarol neliniștiră pe trimisul extraordinar al republicei franceze, generalul Beurnonville. Zvonuri că Rivarol aducea anumite instrucțiuni din partea lui Ludovic impresionară neplăcut și pe unii miniștri prusieni. General[ul] diplomat țesu așa fel iețele ca Rivarol să nu fie primit de regele Prusiei decît după eticheta veche, care hotăra ca orice străin să fie prezentat de ambasadorul țării sale. Rivarol aproape reuși să pulverizeze machiavelismul și să fie introdus la Curte de patru emigranți cari fuseseră anterior recomandați regelui. Ei redactaseră un certificat doveditor că solicitatorul e demn de onoarea ce i se face. Dar Beurnonville se îngriji să-i sosească din timp un raport așa de bine redactat de Fouché,

încît, citindu-l, împăratul fu cît se poate de rău impresionat. Era denunțată falsa origine nobilă, căsătoria cu o englezoaică fiică de învățător, legăturile cu conspiratorii, orgoliul în care se bălăcea această morișcă de fraze.

Era gata să dărîme şi acest obstacol cu ajutorul principesei Dolgorowki, cînd se îmbolnăvi de erizipel. După o lună, părăseşte camera bolnav de melancolie şi tînjind de dorul cerului din Languedoc. Cum încă nu se putea întoarce în patrie, nu renunță la dorința prezentării la Curte. Puse în scenă un plan romantic. La balul ce urma să aibă loc la palat în onoarea Marei ducese de Mecklemburg, principesa Dolgorowki, costumată în liliac va recita două madrigaluri — reginei şi sărbătoritei. Cînd acestea se vor interesa de autorul suavelor strofe, cerbicia miniştrilor şi a protocolului va fi înfrîntă. Dar regina surîse doar, iar marea ducesă mulțumi fără entuziasm.

Acum nu-l mai obsedează decît întoarcerea în Franța. Aştepta rezultatul misiunii date sorei sale. De Beurnonville veghea; Fouché era informat de relațiile lui Rivarol cu duşmanii patriei, «că niciodată nu va fi bun cetățean şi republican». În lipsa lui, e închisă Françoise. Totuşi, Rivarol nu cedează. Se decide să plece la Dresda. Va vizita celebra galerie de tablouri şi va linguşi pe margrav. Mulțămită bunelor legături ce întreținea cu guvernul republicei, va obține iertare pentru dînsul. Vinde biblioteca pentru 60 de ludovici principeselor Dolgorowki şi Galitzin. Sigur de izbîndă, anunță pe Manette că va fi «pe malurile Rinului în primele zile ale lui aprilie». Dar la 4 aprilie e indispus, febril; a doua zi rămîne în casă. Peste patru zile se diagnostică o pneumonie infecțioasă. Prieteni îl veghează — în permanență Dampartin şi Donadieu. Un francez, în trecere prin Berlin, îşi întrerupe călătoria şi se instalează la căpătîiul suferindului. În poziția ce trebuie să stea în pat durerile sunt atroce, dar nu se revoltă, pentru că «în pat a conceput cele mai frumoase gîndiri» — spune Rivarol. A şasea zi se simte mai bine. E într-un fotoliu, lîngă fereastră; face un calambur ca să glumească pe seama doctorului «ce cher Formey a eu bien pour me déformer*». În aceeaşi zi începu să delireze. A doua zi dimineață

* Acest scump Formey a reuşit să mă deformeze.

– 11 aprilie 1801 – respirația deveni agonică. În ultima clipă, pe obraji se schiță un surîs. Peste cîteva clipe, intră d'Ancillon, membru ilustru al academiei din Berlin. Şi celor de față, cari l-au auzit vorbind pe Rivarol, nu le părură exagerate cuvintele venerabilului academician: «Ce om de geniu am pierdut!» rostite cu un strigăt de durere.

Pierderea era mare. Avea numai 48 de ani. Fusese un fiu risipitor de vervă şi inteligență specific franțuzească. Se menținuse celebru în permanență. De Lescure, un erudit cercetător al vieții şi operei lui Rivarol, sintetizează în încheiere: «A lăsat cea mai credincioasă şi cea mai strălucitoare imagine a conversației şi a spiritului francez în ora ultimelor lor triumfuri. A inaugurat studiul filosofiei limbei noastre, şi, cel dintîi a angajat contra sofismelor şi exceselor revoluționare o luptă la care nu s-a mulțămit numai cu bărbăție, ci a înarmat şi împodobit rațiunea cu spirit». Analizate «la rece» atributele unei revoluții devin, pentru cei cărora studiul materialismului istoric le este străin, «excese». Ei totuşi ar trebui să ştie că în apă căldicică nu mor germenii molimelor. Mai ales formele de rezistență, sporii, au nevoie de cîteva clocote. Şi astea nu se pot concepe sub 100° Celsius. E ceea ce a ignorat Rivarol.

TRISTAN TZARA

Abia în 1934, cînd dadaismul, mişcare de insurecţie spirituală, intrase de mult în istoria literară (la Weimar, într-o conferinţă rostită cu 12 ani în urmă, Tristan Tzara declară: «ne separăm, demisionăm. Primul care-şi dă demisia din mişcare sunt eu») şi declanşatorul ei de la cabaretul Voltaire din Zürichul sfîrşitului de vară 1915 publicase deja magnifica suită de poeme *L'homme Approximatif* (Editions Foucarde 1931), am strîns, cu învoirea autorului, poemele scrise, înainte de benevola expatriere[1]. Nu numai pentru importanţa lor istorică, ci mai anume să demonstrăm noilor generaţii prezenţa poetului şi în creaţiile din 1913, cînd avea 18 şi 19 ani. *Primele Poeme* păstrează, în mărime naturală, permanente vigori poetice şi arată filiaţia spre poezia sa de mai tîrziu. — Ceea ce la timpul potrivit a remarcat şi d-l Şerban Cioculescu: «Netăgăduit, se simte în poeziile de primă tinereţă ale d-lui Tristan Tzara o şarjă împotriva tradiţiei, o vervă a notaţiilor uneori neprevăzute şi uneori plastice, o căutare a impresiilor groteşti, toate la un loc vădind o direcţie destul de precisă». *(Revista Fundaţiilor Regale,* iulie 1934). În primele fraze, d-sa lămurea răspicat: «Prin d-l Tristan Tzara, noi am dat un cap de mişcare literară internaţională. Dadaismul, poate cel mai interesant moment literar din cîte s-au înregistrat vreodată — ca să nu exagerăm făcînd din Dada o şcoală literară — a fost opera unui romîn». De asemenea, «ţintaristul» ziarului *Credinţa* scria în numărul din 16 mai al ziarului: «... în poetica lui Tzara (nostalgica Ţară), *avangarda* era un element central. Iar

1. *Primele Poeme* ale lui Tristan Tzara, urmate de *Insurecţia dela Zürich,* prezentată de Saşa Pană. Treisprezece exemplare cuprind în frontispiciu o acvaforte de Yves Tanguy. Bucureşti, editura «Unu», 1934.

ceea ce s-a formulat mai tîrziu — în 1924 — ca manifest — se găseşte în aceste poeme ale unui romîn, poeme publicate în romîneşte. Se uită, deci, că dadaismul este, măcar prin Tzara, dacă nu şi prin Marcel Iancu, prezent ca origină şi în Romînia. Deci, de ce este atît de necunoscut Tzara? Ce politică a culturii ne face pe noi să fim absenţi ori de cîte ori suntem prezenţi în spiritualitatea europeană? Să răspundă S. S. R. E singura vinovată de această muţenie zidită în jurul lui Tzara».

Întru susţinerea continuităţii în opera sa, traducem un fragment dintr-o scrisoare ce ne-a adresat Tristan Tzara la 17 iunie 1934: «*Titlul* Poeme dinainte de Dada *ar lăsa să se presupună un fel de ruptură în persoana mea poetică, dacă mă pot exprima, datorată la ceva ce s-ar fi produs în afara mea (dezlănţuirea unei credinţe simili-mistice, să-i zicem: Dada) ceea ce, propriu zis, nu s-a întîmplat niciodată, căci a existat continuitate între toate acestea, dada şi suprarealismul, continuitate, prin lovituri mai mult sau mai puţin violente şi determinante, dacă vreţi, dar continuitate şi întrepătrundere totuşi legate în cel mai înalt grad unei nevoi latente»*.

Încercările de la 16 ani, patru poezii apărute în cele patru numere cîte au apărut din *Simbolul* — revista pe care Tristan Tzara a redactat-o împreună cu Ion Vinea în 1912 şi la care colaborau Emil Isac, Marcel Iancu, A. Solacolu şi Adrian Maniu, — nu au intrat în *Primele Poeme.* Erau nişte exerciţii minulesciene şi autorul ne-a interzis «*nu pentru că sunt simboliste, cum spuneţi, dar atît cît îmi pot aminti, sunt complet lipsite de interes. Aveam mai puţin de 15 ani cînd le-am scris»*. Erau semnate S. Samiro, din constrîngerea lui Samy Rosenstock al actului de naştere.

Pînă la 1915, Tristan Tzara mai colaborase la *Noua Revistă Romînă,* şi la *Chemarea.* Poemele, din care pe a douăsprezecea n-am aflat-o decît după tipărirea cărţii (era în posesiunea d-lui Sandu Eliad şi am publicat-o ulterior în numărul din octomvrie 1934 al revistei *Azi),* sînt mărturia unei sensibilităţi de poet, generator, în unele, de intensă atmosferă şi imagini specifice vieţii rurale romîneşti:

Ne-om dezbrăca pe deal, în pielea goală,
Să se scandalizeze preotul, să se bucure fetele,
Vom umbla ca agricultorii, cu pălării mari de paie,
Ca să facem baie lîngă roata morii
Să ne întindem la soare fără sfială
Şi-or să ne fure hainele şi-o să ne latre cîinele. . .

În *Facla,* la apariţia lor în carte, un poet luptător pe baricadele literaturii — iscălea de circumstanţă S. Tanevicin — scrisese: «... ar trebui citată toată cartea pentru atmosfera de suavă şi subtilă poezie ce o exală, de descoperirea unui aparat de exteriorizare a sensibilităţii pe care Tzara îl găsise şi-l acţiona încă pe vremea cînd Arghezi era tot la începutul lui de mare poet. — Apariţia acestei cărţi reabilitează tăcerea şi neglijenţa exercitate asupra scriitorilor de bună şi superioară poezie romînească». — Iată, de pildă, acel tulburător şi personal *Glas* care datează din 1914:

Zid dărăpănat
Eu m-am întrebat
Astăzi, că de ce
Nu s-a spînzurat

Lia, blonda Lie,
Noaptea de-o frînghie...
S-ar fi legănat
Ca o pară coaptă

Şi ar fi lătrat
Cîinii de pe stradă
S-ar fi adunat
Lumea să o vadă

Şi ar fi strigat
«Vezi ca să nu cadă».
Aş fi încuiat
Lacătul la poartă

Aş fi pus o scară
Şi aş fi luat-o jos
Ca o pară coaptă
Ca o fată moartă
Şi aş fi culcat-o într-un pat frumos.

Iar d-l Pompiliu Constantinescu, în *Vremea,* reproducea în întregime poema *Îndoieli* — inedită pînă la ediția noastră — şi menționa că «placheta îşi păstrează tot interesul în istoria lirismului nostru mai nou».

Pentru recenzentul revistei *Azi:* «Unele se resimt de lexicul iacobescian *spaniolă, corolă, ducesa de Braganza care-şi pierde importanța,* dar Tristan Tzara este formidabilul poet al *Tristeții casnice*, al *Îndoielii*, al *Serii*, ca să nu mai citãm încă două, trei poeme. Poeme de viziuni ample, spărgînd tinda unor bisericuțe sterpe, poeme de antologie, domnilor amatori de masacre, poeme pe care le fredonez aici la mine, azi cînd scriu rîndurile de față, în 1934, în mijlocul chinului meu de astăzi, tragic şi autentic ca un protest, ca o revoltă, ca un țipăt şi în sfîrşit ca o viguroasă şi amplă rezistență peste timp. Tristan Tzara nu mai scrie romîneşte azi, eu totuşi îl am aici, furat în solul care mi l-a dăruit».— (III/3, 1934).

*

* *

La începutul întîiului război mondial, cînd oamenii se masacrau cu ardoare pe toate granițele, Tristan Tzara (în februarie 1915) se expatriază în Elveția, oază de pace şi gazdă primitoare. (În țară, urmase un an de filosofie şi matematici. În Elveția, a studiat chimia). La Zürich, în acel an, se afla o echipă cosmopolită de tineri cărora conştiința le interzicea ideea de război. Domnea spiritul lui Georg F. Nicolai (îşi scria, acolo, de mult răsunet urmată, *Biologia războiului).* Fugari de ororile războiului, erau poeții şi pictorii Hans Arp, Hugo Ball (cel care a închiriat o sală într-un local din vechiul Zürich, în Niederhof, local care a fost botezat *Cabaret Voltaire* şi unde a explodat dadaismul), Fritz Baumann, Emmy Hennings, poetă, diseusă, prietena şi animatoarea ideilor lui Hugo Ball, de curînd revenit dintr-o călătorie în Africa. Poreclit Rimbaud, va trăi şi muri în mizerie. Se mai afla acolo pentru studii de arhitectură, sosit din Romînia, Marcel Iancu, apoi Sophie Tauber, H. Zlotky, Max Oppenheim şi alții.

În seara deschiderii cabaretului, la 5 fevruarie 1916, Emmy Hennings citeşte versuri simultaneiste de Richard Huelsenbeck, de Tristan Tzara, şi

poeme trimise de Blaise Cendrars. O orchestră de balalaici cînta arii populare şi dansuri ruseşti. Şi multe alte *trăznăi.*

Muzica neagră şi variaţia celor mai nebănuite improvizaţii aduceau, cu fiecare următoare seară, un public mai numeros. Manifestele din mîneca de prestidigitator a cabaretului dospeau în amploare. *Cabaret Voltaire* a fost şi titlul primei publicaţii dadaiste. Seria revistelor a fost discontinuă: cîteva titluri, cîteva numere. Acum, trebuia grupului de entuziaşti o firmă. Misiunea şi-au luat-o Ball, Tzara şi Arp. Un cuvînt cît mai pe măsura manifestaţiilor alogice, cuvînt cu sonorităţi de tam-tam, cuvînt ce să intrige şi să însemne indiferent ce şi să se pronunţe cît mai identic la Paris, Bucureşti, Viena sau restul lumii. Degetul lui Tzara a pipăit vorbele dicţionarului, s-a oprit şi a aprins fitilul uneia. Cuvîntul a rămas DADA. «Se pretează la calambururi — spune Breton. Chiar de aceea întrucîtva l-am şi adoptat». — Da, da, deşi pentru Dada, *nu = da,* şi cele mai absurde idei obţineau permisul de circulaţie al mişcării. «Admirabilul spirit de revoltă al lui Tzara» (André Breton) era dinamul manifestărilor dela Cabaretul Voltaire. Ceea ce se citea acolo, împreună cu picturile care înnoiau pereţii, se publica în buletinul *Mouvement Dada,* prima revistă după botezul mişcării. Se mai organizau spectacole cu conferinţe în care se explicau tendinţele tineretului în febră. Se însămînţa entuziasmul pentru muzica şi dansurile negre. Dragostea pentru arta primitivă a negrilor, înţelegerea şi stăruinţa întru răspîndirea ei sînt din temerarele contribuţii ale dadaiştilor. Influenţa a fost covîrşitoare: curentul pentru arta primitivă a făcut şcoală.

În 1916, Tristan Tzara tipăreşte prima carte din colecţia Dada, *La première aventure céleste de M. Anlipyrine*[*], ilustrată de Marcel Iancu.

În anii 1917, 1918, cu acelaşi braţ ferm, Tristan Tzara agită, ca un toreador, flamura manifestelor grupării. Cuvintele — metal incandescent – culegeau efervescente aplauze. El era «cîntăreţul plin de farmecul teroarei oferind licherul poemului în cupa granatelor, explodînd în mîna lumii statuia ecvestră a unui nou destin... Loviturile de bici pe hoitul unei literaturi înfloreau

[*] Prima aventură cerească a D-lui Antipyrine.

cicatricele de sidef ale unui trup nou. Fără sinchisire, distrugători ai sensurilor, nişte porci de cîini, nişte adorabili» (Stephan Roll în *unu,* oct. 1929).

Tristan Tzara redactează *Buletinul,* aproape în întregime, şi virulente manifeste despre care întocmitorul utilei *Anthologie de la nouvelle poésie française* (Éditions Kra, 1926) menţionează că: «Nicio istorie a literaturii, oricît de ostilă mişcării, nu le va putea ignora. Profetul Dadaismului apărea la cabaretul Voltaire cu ochiul impasibil apărat după transparentul monoclu cu panglică lată de moar, sfinx al unei legendare blîndeţe».

Poemul Dada? Iată reţeta lui Tzara: «Luaţi un ziar, luaţi nişte foarfece, alegeţi un articol, tăiaţi-l, luaţi apoi fiecare cuvînt, puneţi-l într-un sac, agitaţi... şi şcoateţi ca dintr-o urnă de loton!»; poate pentru poemul Dada *absolut :*

Bois parlant ou intelligible signe de l'île des paques[*]

Dar, alteori, reţeta mai pretindea degetele cu vîrf de retină şi cu predestinat magnetism poetic al lui Tzara. Din săculeţ, fără accidente şi plină de măduvă poetică, creştea înecată în graţie:

La chanson d'un dadaïste
qui avait dada au coeur
fatiguait trop son moteur
qui avait dada au coeur

l'ascenseur portait un roi
lourd fragile autonome
il coupa son grand bras droit
l'envoya au pape à Rome

c'est
l'ascenseur
n'avait plus dada au coeur

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez de l'eau
(De nos oiseaux)[**]

[*] Pădure vorbitoare sau inteligibil semn din insula paştilor.

[**] Cântecu-unui dadaist / ce-avea-n inimă dada / mult motoru-şi obosea / ce-avea-n inimă dada // liftu-un rege mi-l urca / greu plăpând autonom / braţul drept el i-l tăia / papei l-a trimis plocon // aşa / liftul era /

Dada n-a fost, n-a vrut şi nici n-a trebuit să fie literatură, deloc şcoală literară, ci numai dadaism. «O puşcă încărcată cu zgomot pur», cum l-a definit plastic şi spiritual F. Brunea-Fox. Dada atotştiutorul a aruncat la gunoi logicul şi arta, iar locul lor l-a revendicat pentru *idioţia pură.* Dada, acest inventator al *telefonului cu spiritele,* a trecut prin vîrf de fulger o artă care devenise facilă, de gelatină şi acţibild. În manifestul *Dada soulève tout* (Paris le 12 janvier 1921)*, Dada se recomandă: «amărăciunea care-şi cască rîsul peste tot ce a fost *făcut consacrat uitat* în limbajul nostru, în creierul nostru, în obiceiurile noastre, el vă zice: iată umanitatea şi frumoasele prostii care au făcut-o fericită pînă la această vîrstă înaintată». Revoltă totală pînă la anarhie, fără degetul pe buze al moralei: «Dada ştie tot, Dada scuipă tot».

În 1921, are loc prima ruptură între Tristan Tzara şi André Breton, cu prilejul procesului lui Maurice Barrès, din iniţiativa revistei *Littérature.* Bacsul intentat de Dada s-a judecat într-o vineri 13 Mai 1921, la orele 20,30, în sala Societăţii Savanţilor din strada Danton, nr. 8.

Grupul îşi mărise mult numărul aderenţilor cu noii sosiţi la Zürich: Wiking Eggeling, creatorul primelor filme cubiste, Augusto Giacometti şi alţii. Prin colaborări, aderară Guillaume Apollinaire, Pierre Reverdy şi Pierre-Albert Birot, autorul *Poemei de urlat şi de dansat,* poemă generatoare a unui lirism al faptei — adică poeţii care în *Soirées de Paris, Nord Sud* şi *Sic* au precedat Dada cu o poezie zisă cubistă, care se recomanda echivalentă picturii lui Picasso şi mai tîrziu a lui Georges Braque.

Ignoranţii şi comentatorii de rea-credinţă au acuzat mişcarea de absenţa oricărei activităţi creatoare, constructive. Or, Dada *n-a vrut* să creeze, n-a trebuit. Mişcarea Dada a fost pentru literatura ce *a urmat* aidoma operei de expropriere, de dărîmare a vechilor clădiri insalubre, fie chiar de valoare istorică, atunci cînd ele stau de-a curmezişul planului de deschidere a unui măreţ bulevard. A fost cazmaua, molozul şi bocetele celor evacuaţi. Prin Dada, o literatură anacronică, o literatură ce trăia din inerţia condeielor, în care nimic nu mai zgîria sub căptuşeala creierilor cu

* Dada rîscoleşte tot (Paris, 12 ianuarie 1912).

vioaie prospețime, a fost sfîrtecată. Era atîta facilitate în ceea ce se numea literatură în anii care au precedat războiul din 1914-1918, atîta peltea zaharisită, încît azi, ca un alt ou turtit de Columb, insurecția de atunci pare eveniment normal în desfăşurarea curentelor literare. Fără ploaia din mitralierele spirituale dela Zürich, fără înjunghierea tuturor principiilor tabu, a tuturor zeilor cu picioare de mucava văpsite cu alifii simulînd bronzul, fără iureşul cuvintelor cărora li se redase pentru un timp posibilitatea să zburde în libertate, fără acest Dada, care n-a fost «nici nebunie nici cumințenie», sîngele care abia se mai tîra prin vinele tumefiate de varice ale poeziei şi ale picturii s-ar fi puroiat iremediabil. Dada a lichidat vechile morale, a fost o reacțiune contra unui ev apus, care se crampona totuşi de prezentul atît de altfel. A fost un burete îmbibat cu vitriol şi nu simplă criză de creştere, cum susține Émile Bouvier. Dada e chintesența unor inteligențe majore dezlănțuite într-o supremă libertate a spiritului. «E o stare de spirit, e libera gîndire artistică» (André Breton). Vehiculul literatură se înnămolise în imitație şi idei preconcepute. Era literatura pentru buna digestie a burtăverzimii. Dar Tristan Tzara, prin cele *şapte manifeste*, îl saltă, îl repară, schimbă piese şi-l porneşte înainte, numai înainte[1].

1. Dada s-a născut dintr-o pretenție morală, dintr-o voință implacabilă s-ajungă la un absolut moral, din sentimentul profund că omul este în centrul tuturor creațiilor spiritului. El afirma superioritatea sa asupra noțiunilor golite de substanța umană, peste lucrurile moarte şi bunurile rău dobîndite. S-a născut dintr-o revoltă care era comună tuturor adolescențelor, care cerea o adeziune completă a individului la necesitățile profunde ale naturii sale, fără respect pentru istorie, logică sau față de morala înconjurătoare. Onoare, Patrie, Familie, Artă, Religie, Libertate, Fraternitate şi mai ştiu ce, atîtea noțiuni răspunzînd necesităților umane, din cari nu rămîneau decît convenții scheletice, fiindcă erau golite de conținutul lor inițial. Fraza lui Decartes «Nici nu vreau să ştiu dac-au fost oameni înaintea mea» am pus-o ca motto la una din publicațiile noastre. Ea însemna că noi vream să privim lumea cu ochi noi, că vream să le analizăm din nou, chiar la baza lor, şi să încercăm dreptatea noțiunilor impuse de mai bătrînii noştri.
Dada a fost o scurtă explozie în istoria literaturii, dar puternică şi cu repercusiuni îndepărtate. Era în însăşi natura sa să pună de bună voie capăt existenței sale. Dada a fost una din acele aventuri ale spiritului în cursul căreia totul a fost repus în discuție. El procedă

Transportată la Paris, după armistiţiu, familia mişcării creată de Tristan Tzara sporeşte cu poeţii şi pictorii care peste cîţiva ani, la l decemvrie 1924, se vor găsi în sumarul celui dintîi număr din *La Révolution surréaliste.* O nouă antegardă. Porţile le deschisese dadaismul. După negarea logicului, sentimentalului, dictatura spiritului promova o singură realitate: subconştientul, acel lacăt secret, nebănuit, acea ţesătură care nu minte şi în care suprarealiştii îşi vor cufunda găleţile de exploratori ai unei forţe pînă la ei prea puţin cercetată.

Literatura etichetată «cuminte» fusese înbrîncită prin Dada pe drumuri de care pînă atunci habar nu avea, graţie spiritului de suprem revoltat al compatriotului nostru. Transcriem cîteva fraze dintr-un substanţial foileton publicat în *Rampa,* acum două decenii, de Ion Călugăru: «Dada a învăţat pe artişti să se desconstipe de tot ce-i artă... Arta ajunsese tîrfa bunului şi prostului gust, o ficţiune care trebuia să fie neapărat eternă, o imitaţie continuă de bun, rău, frumos, urît, util, inutil, etc., pentru simplul motiv: Aşa o vroia absurditatea noastră».

«Dada a fost o mişcare dezinteresată, fără ţintă, o furie iconoclastă a întregului spirit european... Mişcarea Dada a izbucnit în incertitudinea unei vremi de haos... Dada trebue să rămînă... etuvă artistică».

Fiind actul de revoltă al unui dezrădăcinat din Romînia, dadaismul este singura mişcare de literatură pe care n-am importat-o din Apus.

În afară de prima carte apărută în *Colections Dada* în 1916, pînă în 1937 – de cînd ne lipsesc informaţii –, Tristan Tzara a mai tipărit douăsprezece cărţi de poeme şi una de eseuri, *Grains et Issues*[*] (1935). Într-o formă poetică de domeniul delirului nesistematizat, deci mai puţin poate

---

la o serioasă revizuire a propriilor răspunderi. El ne învăţă că omul de acţiune sau poetul trebuia să se angajeze pentru respectul principiilor sale morale, pînă la limita chiar a existenţei sale, fără niciun compromis, cu totală abnegaţie. Căci Dada, şcoală literară, a fost înainte de toate o mişcare morală. Dada era individualist, anarhic în unele privinţe şi exprima neastîmpărul adolescenţei din toate timpurile» (Tristan Tzara: *Suprarealismul şi epoca de după război.* (În romîneşte de Saşa Pană). Colecţia «Orizont», 1947.

[*] Boabe şi tărâţe.

potrivită speculațiilor filosofice, cartea e valoroasă pentru disecția critică a acelei nesănătoase *angoisse de vivre* care izvorăşte din actualele condiții de existență. Canava de proză şi poezie, visuri experimentale şi povestiri filosofice, clădiri de lumi imaginare, şi multele probleme sociale de transformare a omului au abilitat-o la operă de stringentă valoare imediată.

*

Tristan Tzara a fost de multe ori în divergență ideologică, alteori din nou alături de suprarealişti. Dar în toate cărțile sale, el a adus literaturii franceze un verb original, cuvîntul neaşteptat şi plin de sevă. E una din gloriile literare ale Franței, şi ale lumii. Elogiile criticilor iluştri nu i-au fost precupețite, mai cu seamă în 1931, cînd a apărut *L'homme approximatif,* opera poetică a intervalului 1925 — 1930, impresionantă ca tumultul mării. E cartea despre care Jean Cassou a scris că îți poartă gîndul la lucrările masive ale lui Stravinski sau ale lui Prokofiev. Se aude, în poemul lui Tzara, un enorm plînset cosmic, care se prelungeşte şi se antrenează iremediabil». Iar în încheiere: «Tzara a produs o operă pozitivă, abundentă, generoasă, pasionată şi care imită tot ce există mai aprins şi mai lacom în creațiune. În domeniul spiritului, mai cu seamă din țărînă arsă răsar pădurile virgine». Astfel, prin *L'homme approximatif,* inventatorul Dadaismului a învins.

E în poem o supralicitație de imagini, de gîndire, un val-vîrtej de bolovani prețioşi prin cele nouăsprezece cînturi pe care le rostogoleşte torentul unui poet de întîia mărime:

om aproximativ ca mine ca tine cititorule şi ca alții
grămadă de cărnuri zgomotoase şi de ecouri de conştiință
complect în singura bucată a voinței numele tău
transportabil şi asimilabil politicos prin supusele
mlădieri ale femeilor

diferit neînțeles după voluptatea curentelor întrebătoare
om aproximativ mişcîndu-te în tîrcoalele destinului
cu o inimă ca o valiză şi în loc de cap un vals
aburi pe oglinda rece te împiedică singur să te vezi
mare şi neînsemnat printre bijuteriile poleiului
peisajului

Peste doi ani, în *Où boivent les loups*[*], Tristan Tzara iscă din ciocnirea cuvintelor magia viselor şi groaza coşmarelor. În poeme, se simte strînsoarea fermă a celuia care conducea, cu şaptesprezece ani în urmă, nopțile de vîlvătăi spirituale dela Cabaretul Voltaire.

te-am recunoscut ascuns în sîngele meu
om friguros deşi îmbrăcat în pîinea astei lumi
arzînd în cerul tău care se aseamănă cu nebunia oamenilor
dar care de la o planetă la cealaltă se joacă cu iubirile,
opace ale lumii acesteia
la întîlnirea țărmurilor

*

Tristan Tzara, posesorul celei mai bogate colecții particulare de artă neagră, locuind într-o casă împodobită cu scoarțe olteneşti şi mobilă veche romînească — scaune ca stranele — şi din care, în ultimii ani, l-a alungat cutropirea Parisului de către hitlerişti, a pornit din Moineştii-Bacăului, unde s-a născut la 16/28 Aprilie 1896.

Dela Dada pînă azi, Tristan Tzara a parcurs etapele unui mare poet, ale unui tenace luptător pentru poezie şi libertate. În anii de cutropire a Franței de către naziști, după o rezistență prin tăcere exemplară, el se organiză şi — după cum menționează prefațatorul uneia din ultimele sale

[*] Unde se adapă lupii.

culegeri de poeme *(Une Route Seul Soleil*[1], apărută la *Centre des intellectuels,* Toulouse) — el îşi dădu «inima şi mîinile nevoilor luptei, punîndu-se ca apărător al omului împotriva tuturor puterilor de robire». Tristan Tzara continua luminoasa traiectorie începută în 1925 cînd, împreună cu suprarealiştii, aderă la Asociaţia Scriitorilor şi Artiştilor Revoluţionari. Participă la meetinguri în diferite puncte ale «Europei demontate»; în 1936, ca delegat al Asociaţiei Scriitorilor pentru Apărarea Culturii, ia parte activă la tragedia spaniolă. Atunci scrie *Drumul stelelor de mare*, închinat lui Frederico García Lorca, poem considerat «drept cea mai vie şi cea mai frumoasă mărturie politică a sa». Tristan Tzara, scrie d. Vlad Teodoru, «n-a făcut decît să ducă pînă la ultimele lui consecinţe crezul său artistic atunci cînd, în anii de întuneric ai ocupaţiei Franţei sub cizma hitleristă, s-a alăturat în mod firesc poeţilor rezistenţei, lîngă foştii suprarealişti Louis Aragon, Paul Eluard, Pierre Unik, scriind în Decemvrie 1943 în revista *Confluences* dela Lyon versuri ca acestea:

am scos cuţitele
răsuflarea ni-i tăiată,
corbii plecaţi
plecările oprite
s-a abătut peste noi
anul de piatră
cît fum am văzut plutind
din primăvara întreruptă
lanţul negurilor
frînt peste colibă
şi libertatea pierdută[2]

1. [*Un Drum Singur Soare*] Broşură apărută în timpul Rezistenţei. Iniţialele titlului sînt un îndemn şi o nădejde: *U.R.S.S.*

2. *Romînia Liberă* III, 190 din 12 martie 1945. Fragmentul citat e din poema *Une Route Seul Soleil* , care se află şi în broşura mai sus amintită.

În epoca Rezistenței, «s-a văzut născînd — a mărturisit, într-o conferință[1], Tristan Tzara — tribul poeților *angajați* ce s-a opus acelui al poeților *neangajați*, care aspirau la o estetică degajată de fapte şi care au fost pe o poziție complet greşită». Tristan Tzara, în aceşti ani crunți, ani de verificare a conştiințelor şi a caracterelor, a avut îndeletniciri importante şi pline de risc. El a fost delegatul Comitetului Național al Scriitorilor Rezistenței pentru regiunea de Sud-Vest, apoi preşedinte al Centrului Intelectualilor din Mişcarea de Rezistență şi delegat al Scriitorilor Rezistenței pe lîngă Statul Major al Rezistenței.

Aceste misiuni nu le-a îndeplinit în confortabile birouri cu uşi duble şi fotolii, ci în desişul pădurilor, suportînd asprimea intemperiilor, avînd rareori posibilitatea, în timpul iernilor, să se adăpostească într-o cocioabă unde şi apa înghețase în ulcele.

Un ilustru poet şi un exemplar de înaltă valoare omenească.

1. Rostită la Bucureşti, la 4 decemvrie 1946, intitulată, *Avangarda literară şi Rezistența franceză*, care a apărut în revista *Orizont* (III, 3 din februarie 1946) şi în extras sub titlul dela nota nr 31.

FRANZ KAFKA

L'art n'est pas une soumission, mais une conquête[*].

Să te ştie lumea doctor în drept şi funcţionar de stat[1], să mai fii pentru iniţiaţi autorul cîtorva plachete de poezie, schiţe şi nuvele cu circulaţie restrînsă, să mori ftizic la 41 de ani, apoi un prieten neascultător faţă de ultimele dorinţe să publice manuscrisele rămase — din care multe nici revăzute şi neterminate — şi contimporanii să afle că au pierdut un epic de geniu, acesta a fost destinul lui Franz Kafka, originar din Praga.

În 1913, cînd poetul avea deja 30 de ani, apăru cărţulia: *Betrachtungen (Reflecţiuni)*, care minună prin claritatea graiului şi topica îndrăzneaţă. Kafka se recomandă un literator ciudat, care rupe lanţul condeierilor facili şi cuminţi, ale căror fraze nu pun piedică creierilor mulţumite cu locurile comune. O literatură menită să repugne refractarilor unei noi estetici. Urmară la intervale lungi şi după multe insistenţe (de la Max Brod ştim că Franz Kafka n-a publicat aproape nimic fără ca aceasta să-i fi smuls cu forţa şireteniei şi a elocvenţei. O fire singulară, care se mărturisea stingherită la lucru prin ceea ce a scris şi publicat), cărţi şi plachete prin cari autorul escalada meterezele literaturii naţionale şi intra în patrimoniul omenirii:

[*] Arta nu e o supunere, ci o cucerire.

1. De la poetul Alfred Sperber, cu care ne-am întreţinut adeseori asupra vieţii şi operei lui Franz Kafka, pe care l-a cunoscut personal, am aflat că de la fostul inspector la Casa Centrală a Asigurărilor Sociale din Praga a rămas, în arhiva instituţiei, un maldăr de «procese-verbale de constatarea gradului de accidentare a asiguraţilor», care au o deosebită valoare deoarece nu sunt redactate cu peniţa funcţionarului, ci a scriitorului paralogic, al mînuitorului antifrazei, Franz Kafka. Mai există acele acte? Le vom cunoaşte cîndva?

Ein Landarzt (Medicul de plasă), *In der Strafkolonie* (Colonia corecțională), *Der Heizer* (Fochistul), *Das Urteil* (Verdictul), *Die Verwandlung* (Transformarea) şi nuvela *Der Hungerkünstler* (Postitorul). Amestec de simplu şi magic, de straniu şi obişnuit, care se întipări ca o cicatrice indelibilă pe memoria puținilor cititori ai ediţiilor princeps. În densa notiță a d-lui Félix Bertaux, care postcede traducerea în franțuzeşte[1] a capodoperei *Die Verwandlung*, nuvelă care închide pagini unice în literatură, cuvintele comentatorului pipăie esența stranie a operei kafkiene: «....Între cele mai simple linii ale sale, bănuieşti deschiderea unui regat. Dar nu acela al unei fantezii încîntătoare. O a patra dimensiune este evocată, un plan metafizic către care spiritul acestui evreu, ceh prin naştere şi german prin cultură, era atras cu o forță teribilă. Tăria artei sale ține în contrastul dintre răceala picturilor, uscăciunea voită a limbajului, şi misterul în care sunt folosite imaginile şi cuvintele. Mister care relevă pe psihiatrul? – Poate. Şi e deja destul de interesant. Kafka nu face literatură, nu urmăreşte o temă în felul lui Hoffmann. Stările sale de nebunie par acele ale unui adevărat nebun, care ar fi lucid; şi sunt de asemenea ale omului normal, care are nebuniile sale. Aici psihologia întîlneşte morala. Oarecare nebunie nu-i decît ciudățenie, parte obişnuită fiinţelor, şi totuşi necomunicată. Să înțelegi această ciudățenie, să o treci în conştiință, să ghiceşti în ea o stare superioară, a fost sforțarea lui Kafka».

«Într-o dimineață, la ieşirea dintr-un vis neliniştit, Grigore [sic!] Samsa se deşteptă în patul său metamorfozat într-o uriaşă insectă parazitară» — începe *Die Verwandlung* şi continuă scrisă cu aceeaşi bună-credință într-un stil a cărui simplitate o egalează doar tot atît de puțin obişnuita întîmplare. Familia, fără să pară mirată şi înțelegătoare în fața destinului, îl vede chiar aşa cum eroul se crede. Iar Kafka nu se minunează, nu rîde, nu explică: delirul — obsesie e realitate fără antene în psiho-patologic. Descrierea e fotografică, asemenea unei copii după natură.

Romanele sînt postume: *Der Prozess,* apărut pentru prima oară în

1. *La Nouvelle Revue Française* . XV/174. 1-er Mars 1928.

1926, în editura berlineză Die Schmiede, *Das Schloss* şi *Amerika*[1]. Operă de poezie puternică în care lumina şi întunericul sunt orbitoare.

Lui Max Brod îi datorăm posibilitatea să cunoaştem scrierile prietenului său Kafka. Pentru că în timpul vieţii l-a constrîns — aproape — să publice şi, după moarte, a trecut peste dorinţa testamentară, adunîndu-le în cărţi împreună cu scrierile inedite.

Max Brod, vestit ziarist şi conducător de gazete, a părăsit Praga în preajma tragicelor evenimente din regiunea sudică. E în Palestina. În ultimii ani din viaţă, Kafka ar fi dorit să se expatrieze în «pămîntul făgăduinţei». Trăia o criză de misticism, studia şcolăreşte ebraica şi-l interesau învăţăturile Talmudului.

Multe din scrierile sale din epoca crizelor de misticism, problemele judaice de esenţă religioasă vădesc obiectul unei profunde meditări. Mai puternic decît *Der Golem* al lui Gustav Meyrink şi decît Daübler în *Der Werwolf*[*], a adîncit problemele acestora, realizînd opere sugestive de nepieritoare forţă turburătoare. În anii cînd Kafka se simţea tot mai străin printre străini, sufletul lui chinuit se reflectă în paginile postume şi în cele prea puţin cunoscute ale caietelor sale de însemnări zilnice.

Tagebücher[**] înregistrează luptele eului său intim. Aceste cu el însuşi ciorovăieli religioase l-au determinat, în parte, să se opună la tipărirea operei sale pe care o găsea că nu se suprapune, aşa cum ar fi dorit, acestor preocupări. Dar mai erau şi alte mîhniri, ne mărturiseşte Max Brod, cu discreţia ce se cuvine, cari «îl împingeau să se autosaboteze şi îl angajau la nihilism în materie de publicaţie».

Kafka era fără milă faţă de el, fără să-i pese că scrierile sale ar fi «ajutat foarte puternic multe spirite doritoare de credinţă, de natural şi de

1. Aproape întreaga operă a lui Kafka a apărut în ultimii ani tradusă în franţuzeşte de către Alex. Vialette. Max Brod a supravegheat tipăriturile editurii N. R. F., dînd preţioase note asupra omului şi creaţiei.

[*] Vîrcolacul.

[**] Jurnale.

sănătate morală».

În loc de testament, acest bilet:

«*Iată, prea scumpul meu Max, ultima mea rugăminte: tot ceea ce se găseşte în aceea ce las după mine (adică în biblioteca mea, în dulapul meu, în sertarele mesei de acasă şi la birou sau oriunde în altă parte), tot ceea ce las: carnete, manuscrise, scrisori personale sau nu, etc., etc., trebuie să fie ars fără deosebire şi fără să fie citit precum şi toate scrierile sau notele ce ai de la mine, iar acele pe cari le au alții, le vei cere. Dacă sunt scrisori ce nu vor să ți le dea, acele persoane trebue să se angajeze cel puțin să le ardă. Al tău din toată inima,* Franz Kafka».

Şi s-a mai găsit o altă filă îngălbenită, mai veche (tot către Max Brod), redactată cu prilejul unei febre pulmonare pe care nu credea să o învingă. Îngăduia să se rețină cele cinci cărți şi povestirea *Der Hungerkünstler*, deja apărute, fără *Betrachtungen* din care să nu se retipărească, nimic. Şi această îngăduință «nu înseamnă că doresc să fie retipărite ca să fie transmise posterității; dimpotrivă, dacă ar dispare complet, evenimentul va fi răspuns dorințelor mele. Dar, pentrucă deja există, dacă cineva vrea să le păstreze, eu nu-l împiedic». Cere în schimb să fie distruse toate celelalte caiete cu manuscrise ori la cine s-ar afla şi fără să fie citite; iar în paranteză «nu te împiedic să arunci prin ele o privire, dar mai mult mi-ar place să n-o faci; în orice caz, nimeni altul n-are voie să privească prin ele».

De ce n-a făcut Max Brod gestul herostratic? Cînd, în 1921, în cursul unei discuții pe un ton glumeț, dar care ascundea seriosul, aşa cum obişnuiau, Kafka i-a spus ce va conține testamentul. La care Max Brod a replicat: «Dacă mă crezi în mod serios capabil, te previn de pe acum că nu o voi face!». Or, Kafka n-a schimbat în următorii trei ani cari au precedat moartea (la 3 iunie 1924, în sanatoriul Kierling din preajma Vienei) pe executorul testamentar. El cunoştea cultul prietenului pentru cel mai neînsemnat bilet al său. I-a creat un caz de conştiință? «Cît poate apăsa, oricît de greu ar fi, un caz de conştiință față de fericirea nețărmurită pe care o datorez unui astfel de prieten, unui prieten care fu adevăratul stîlp al

întregii mele existențe intelectuale?».

Dar chiar Franz Kafka a îngăduit retipărirea unor pagini din *Betrachtung* într-un cotidian, deci prilej de largă difuzare, ulterior scrisorii-testament care aparține unui timp cînd spiritul său autocritic era la paroxism, şi a încredințat editurii Die Schmiede trei nuvele, împreună cu *Hungerkiinstler.* Ca să nu-l asculte, Max Brod avu şi alte motive cari nu pot fi desvăluite, mărturiseşte acesta.

De altfel, în ultimul an de viață, în existența lui Kafka se săvîrşise o transformare fericită. Negativistul, omul care se ura pe el şi nihilistul intelectual făcură loc unui alt Kafka. Acesta nu s-ar fi supărat de editarea operei sale şi peste măsură de supărat nu fusese nici după celelalte tipărituri. Kafka mort, tristețile pe cari editarea operei i le-ar fi evocat şi de cari se ferea, nu l-au mai sîcîit. Singur, înainte să fie transportat la sanatoriu, el a distrus patru caiete groase cu manuscrise şi cîteva blocuri. Acasă, nu se găsi decît un dosar cu vreo sută de aforisme, multe de esență religioaseă, şi alte hîrțoage pe care Max Brod le luă în cercetare. Manuscrisele *Castelului* şi *Procesul* se aflau la el din 1920 şi 1923, iar al romanului *America* (din care capitolul *Fochistul* fusese deja publicat ca nuvelă) se afla la o prietenă.

*

Der Prozess nu e o scriere care poate fi rezumată. Deşi persoanele şi faptele lor sunt concrete, acțiunea se petrece într'o atmosferă opalescentă, care şterge contururile precise. Realitatea şi suprarealitatea se îmbină fără granițe lămurite, înspăimîntător de plastic, de un umor grav, este satira vieții noastre legată prin sute de fire nevăzute de acte, dosare, legitimații, autorități declarații şi semnături. Forța publică nu recunoaşte niciun ungher sufletesc care să fie numai al nostru şi ne obligă să trăim ca o rotiță de sticlă într-un angrenaj din acelaşi aluat transparent.

Misteriosul proces nu ajunge să se judece niciodată în ultimă instanță.

Se dau numai vagi indicii şi mereu vin alte indicii. Se presimte gravitatea cazului, importanța afacerii în care eroul este implicat şi că procesul va fi pierdut. (Pentru că un proces e însăşi viața de zbateri în contradicții a slujbaşului şi a suferindului Kafka). Personagiul e încredințat, din clipa în care doi agenți îl arestează pentru o vină pe care nu o ştie şi nu o vom afla pînă la urmă de-a lungul nesfîrşitelor anchete preliminarii sau discuții cu avocatul, că trebue să se judece. Rămîi convins că justiția e un organism de stat care trebue susținut. De aceea, supune-te docil şi convins de binefacerea să fii inculpat. Adică un «prevenit liber» (B. Groethuysen), cum vei fi toată viața, dacă vei evita pe judecător sau vei obține sentința.

Cînd, după un an, s-a tipărit *Castelul,* cetitorii de limbă germană au căpătat continuarea. Eroul e acelaşi inculpat, dar acum mai bărbătos. Un luptător şi un veşnic răzvrătit. Şi aici te doare condiția omului: păpuşă care joacă după cum o forță trage de sfori. El nu poate găsi liniştea prin alții — mediul îi e duşman — ci în sine, în harul divin al înțelepciunii. Kafka se dovedeşte în permanență un înțelegător îndurerat al vieții imediate şi un profet al apocalipsului a cărui deslănțuire o adulmeca. Săteanul, cu existența lui simplă, e un mister ale cărui ascunzişuri sufleteşti vrea să le stabilească. Smerenia şi credința să i le despice în lumina minții. Va lupta cu autoritatea *Castelului,* cu puterile constituite cari sunt mai tari decît el, nepregătitul, cari îi pun piciorul în prag şi îl zvîrlă peste gard. Gîndul doare sub fruntea carne vie; acțiunea se desfăşoară în aceeaşi atmosferă singulară al cărui magician este creatorul Kafka. Printre ciuturile pline de pasiune mistică şi totuşi pline de realitate, chiar prea reale pentru puterea îngrădită a omului. Pentru Manfred Sturmann[1], în *Das Schloss* «pare că realitatea s-ar fi ridicat de pe coaja pămîntului şi s-ar fi apropiat de Dumnezeu». Eroii lui Kafka (într-adevăr eroi) sînt cînd pe pămînt, legați de legile țărînei, cînd smulşi forței gravității.

Prin aceste două romane, opera de căpetenie a lui Franz Kafka e salvată — şi numai datorită lui Max Brod. Prin ele, Kafka intră în rîndul

1. «Notizen zu seinen Nachlassroman Das Schloss». *Menorah. 5* Jahrg., Aug. 1927, nl. 8.

marilor creatori de viaţă şi romanul întîiului pătrar al veacului nostru are un făuritor de geniu, alături de alţi cîţiva creatori din occident, de opere singulare, puternice şi fără model în evii trecuţi, — un James Joyce, un Hemingway, o Virginia Woolf, cu *Mrs. Dalloway,* cari sînt membrii Academiei fără statute a omenirii. Cînd mîinile tale păstrează capodopera, cînd de ajuns e un singur gest şi flăcările căminului vor sărăci lumea de un tezaur de frumuseţi necunoscute şi pe cari nimeni nu-l va putea vreodată înlocui, chiar fără argumentele raţionale aduse la suprafaţa acestui caz de conştiinţă, Max Brod a procedat admirabil. Sincer faţă de el şi faţă de posteritate, recunoaşte că «această singură raţiune literară şi estetică ar fi fost de ajuns să-i determine hotărîrea cu o limpezime căreia n-ar şti nimic să-i opună».

În scrisul lui Kafka evenimentele de fiecare zi se transfigurează în valori fără timp, cuvinte şi fapte comune se aureolează sub influenţa unui ser miraculos. Şi serul acesta e ordinea spirituală elevată către care tinde fiecare gînd al omului de geniu, al creatorului care în viaţa de toate zilele îşi simte tălpile legate zdravăn de pămînt. Era un permanent chinuit de dorinţa unei desăvîrşiri aducătoare de altă condiţie omenească, nu numai geologiceşte. Ochii lui, aşa cum te privesc din fotografia pe care o cunoaştem, oglindesc încredere pentru ceea ce ei văd că încă e foarte departe. Obrajii scofîlciţi de boală prevestesc prematura închidere a pleoapelor.

Poeţii visează cu ochii deschişi. E începutul alienării de semeni. În timpul somnului suntem în puterea visului... Ceea ce vedem atunci poate rămînea inextricabil, dar poezia fără voie a existat. A visa = a vedea. Kafka vedea mîntuirea lumii printr-o necurmată tendinţă spre o moralitate înaltă. Acest chinuitor ţel se răstălmăceşte în romanele şi nuvelele sale, care nu sînt scrise «simbolist, în înţelesul comun. Saturate de realitate, un lucru nu înseamnă altul» (Max Brod). Întors din ţinuturile visului, Kafka îl recrea din peniţă pentru că visele povestite, schimbate în moneta măruntă a cuvîntului cu sens precis de dicţionar, îşi pierd caratul. Un vis povestit e un vis devitaminizat.

Chiar de s-ar publica toate operele, încă nu am vedea «toată strălucirea magicei personalităţi a lui Kafka», acest om fără pereche. Max Brod făgăduise că, în măsura în care îi vor îngădui memoria şi forţa, să aducă la lumină gîndurile şi ideile profunde şi originale pe care le-a auzit de la neasemuitul său prieten.

Kafka nu poate fi cîntărit cu obişnuitele unităţi de analiză critică. E un prestidigitator al paralogicului, al antifrazei, al umorului straniu bogat în sensuri. De pildă această turburătoare frază, luată la întîmplare: «În cele din urmă vederea îi slăbi şi nu ştie dacă se face cu adevărat noapte în juru-i sau l-au înşelat ochii». Schiţelor sale li s-ar putea grava epigraf minunata definiţie absurdă dată unui obiect de Georg-Christoph Lichtenberg: «Un cuţit fără lamă căruia îi lipseşte mînerul».

Mă voi repeta[1] traducînd din frazele ce încheie expunerea lui André Gide — (scriind acest nume îl adjectivăm cu totala noastră indignare pentru atitudinea potrivnică mulţimilor luptătoare pentru o viaţă în pace şi libertate, pe care şi-o manifestă în ultimii ani) — la un congres al scriitorilor din lume despre «un fenomen ciudat: un scriitor de valoarea întîia şi care, la timpul său, nu este de loc ascultat. Să se spună că nu scrie decît pentru el însuşi? Nu. Dar această înţelegere pe care nu o poate căpăta imediat în spaţiu, nădăjdueşte să o capete în timp; publicul său e împrăştiat în viitor. El rămîne, la prima aparenţă, bizar, esoteric, virtutea sa rămîne nesimţită de alţii, calităţile sale neobservate». Gide găsea acest fenomen caracteristic francezilor sau poate o exprima din delicateţă de gazdă. Franz Kafka e dintre aceşti izolaţi predestinaţi. Cititorii şi admiratorii săi sporesc cu trecerea anilor.

1. *Poetul*, în *Sadismul Adevărului*. Editura «Unu», 1936, p. 172.

KARL VON OSSIETZKI

— Martirul —

Lupta împotriva militarismului şovin şi împotriva fascismului degradator al condiţiei omeneşti e legată, în Germania din anii cari au premers mîrşavul război de cutropire, de numele lui Karl von Ossietzki.

Descendent al unei nobile şi vechi familii de ofiţeri de viţă baltă, adică aparţinînd tocmai acelei clase care în decursul vremii a dat Prusiei conducători reacţionari şi înguşti la minte, Karl von Ossietzki face excepţie. El nu cunoaşte prejudecăţile de castă, nici altele, posedă o inteligenţă vie şi un talent scriitoricesc mai cu seamă în analizarea problemelor de politică. Şi acest talent, ca un adevărat artist cetăţean, el îl punea în slujba celor mulţi şi oprimaţi, cu un desăvîrşit curaj şi neclintită consecvenţă.

Înainte de întîiul război mondial (nu avea 25 de ani, Karl von Ossietzki s-a născut la 3 octomvrie 1889), el devine colaboratorul paginilor politică şi militară ale revistei *Schaubuehne* (al căruia titlu se va schimba în *Weltbuehne*[*]). Era cea mai importantă, cea mai citită şi mai bine redactată revistă din Germania. Colaborator, să-i zicem, lăturalnic şi a cărui semnătură nu apărea în primarele pagini.

De la început, poziţia lui Karl von Ossietzki este aceea a unui «extraradical», a unui hotărît demascator al tendinţelor fascismului şi de luptător declarat împotrivă-i. Prin testament, Leopold Iacobsohn l-a lăsat succesor la conducerea celebrei publicaţii. Expertul Iacobsohn îi cîntărise capabilitatea: «îl desenez ca succesor pe omul pur, desinteresat şi întrepid, care este Karl von Ossietzki».

[*] Scena… Scena lumii.

În fevruarie 1931, el publică un articol în care destăinueşte opiniei publice şi-i atrage vigilenţa asupra sforţărilor secrete ale Marelui Stat Major German să eludeze clauzele restricţiilor la reînarmare. Ossietzki prezenta cifre care vorbeau singure. Era vorba, între altele, de cuirasatul Gneisenau, care fusese înarmat mult peste prevederile Comisiei Aliate. Articolul a iscat interpelări în parlamentele britanic şi francez, precum şi demersuri diplomatice. Clica reacţionară din Germania a găsit repede răspunsul: să fie arestaţi Ossietzki şi Tucholski, redactorii răspunzători. Ultimul se afla în Franţa[1]. A fost arestat numai primul — pretextul de mult îl căutau — şi trimis în judecată (era la al doilea proces intentat de reacţiune), pentru crimă de înaltă trădare. «Înaltă trădare»... să desvălui înşelătoria unui guvern care punea cărămidă la cele ce au urmat! Dar, la proces, Karl von Ossietzki a dezvăluit putregaiul politic al social-democraţiei germane pe atunci la cîrmă; treptat, apărarea sa a devenit rechizitoriul turpitudinilor politice. Aşa-zisul guvern democratic nu i-a iertat ventuzele scarificate pe care i le-a pus K. v. Ossietzki şi l-a condamnat la 2 ani închisoare. De proces se interesau publicaţiile din toată lumea. Toate protestele, destul de vehemente, din Germania şi din celelalte ţări, au rămas fără efect.

Cu puţin timp înainte de erupţia la cîrma Germaniei a flagelului naţional-socialist, el a fost graţiat (în noemvrie 1932. Intrase în închisoare cu şapte luni înainte). Mulţi prieteni l-au sfătuit să părăsească de îndată ţara în care cocea furonculul hitleroid. Karl von Ossietzki, consecvent cu lupta ce a dus-o şi pe care trebuia s-o continue, a refuzat cu vorbele: *«Soldaţii spiritului, şi ei, trebue să rămînă la postul lor şi, dacă e nevoie, să moară»*.

Curînd hitleriştii l-au arestat, cercetat şi depus într-o închisoare secretă din Berlin. Apoi a fost deportat în lagărul din Dachau.

---

1. Cînd se va înapoia, Kurt Tucholski va suferi persecuţiile hitleriste pentru articolele antifasciste şi de demascare a şovinismului teuton, publicate sub propriul nume sau sub pseudonimul Ignac Wrobel. Moare sinucigîndu-se, în 1935, la Stockholm, după ce crease revista de luptă democratică *Neue Weltbuehne*, la Praga.

ION CĂLUGĂRU

În vara anului 1919, Buium Croitoru, cobora la Bucureşti din trenul care-l aducea din ghettoul Dorohoiului. Absolvise cl. V-a liceală. În obrajii palizi şi cioturoşi, în ochii mobili de veveriță speriată, purta o nelinişte ce-l măcina ca un cariu pe dinăuntru. În cap şi în buzunarele lăbărțate, cărțile „Bibliotecii pentru toți", cărticele cu coperta liliachie ale „Bibliotecii muncitorului", de-a-valma cu versurile lui Anghel, Nemțeanu şi poate răzlețe fascicole din *Cronica* în care izbîndise scrisul lui T. Arghezi şi Gala Galaction. Dar el aducea, mai cu seamă, în mărime naturală, o nesfîrşită magazie de tipuri şi de locuri mizere pe care le va învia din memorie, ca din oglinzi ascunse, de-a-lungul operei sale literare. Unele schițe răzlețe vor fi retopite de lucidul prozator şi de la o pagină a sa apărută în *Flacăra* din octomvrie, 1922, *Firi neînțelese*, va porni, peste ani, cu penița înmuiată în apă tare, *Copilăria unui netrebnic*. — Fiindcă, la 19 ani, proza lui se adeverea de înaltă tensiune, împletire de realism şi trape subtile în basm turburător: «*În monotonia tîrgului D. (ca să nu-i spunem numele întreg) orice străin trecător pe drum era privit cu ciudă, fetele îmbrobodite cu testemeluri, săreau sprintene la geamuri, femeile şi copiii ieşeau pe uşă petrecîndu-l pe străin (ca nişte căței ce se gudură), iar simpli trecători din partea locului se apropiau în cale, privind lung...*

...În tîrguşoarele acestea, oamenii naivi în viclenia lor sînt ascunşi şi posaci. Nimeni nu rîvneşte din prea multă voință, ci totul se petrece ca într-un basm dinainte pregătit...»

Pleca şi ne mărturisea credința în izbînda lui «Barbu Călin», cum îi plăcea să iscălească peticele de hîrtie pe care începuse să mîzgălească o

proză cu piedici, din care ne citea în pauze, în curtea gimnaziului.

Simțeam că ciosvîrta de copil — era mai mic decît conşcolarii săi — care-şi ducea în spate o raniță improvizată acasă şi pe care numele întreg se lăbărța cum adresele pe coletele poştale, era altfel decît noi ceilalți. — Era un neliniştit şi neliniştea lui se comunica celor cîțiva colegi care se apropiau de dînsul.

Ne-am reîntîlnit la „Matei Basarab". Şi am aflat că ducea acelaşi trai negru ca şi în cocioaba cu miros de piei de pe dîmbul căii Dorobanților din Dorohoi, unde se născuse în 1903. Numărul de pe mînecă l-a aruncat peste un an, prin a VII-a.

Prin 1920 şi pînă la suprimarea ziarului, îşi face ucenicia ziaristică la *Mîntuirea*. Dormea pe unde nimerea şi, cele mai multe nopți, pe o masă din sala Clubului Socialist din str. Sf. Ionică, al cărui leader ajunsese foarte curînd.

B. Fundoianu îl cunoscu şi-l relevase dela prima întîlnire. Legă prietenie cu H. Gad (colabora imediat la revista de politică şi literatură nouă *Clopotul*, pe care acesta o redacta în 1922), cu Stephan Roll, Ilarie Voronca şi alții, toți iconoclaşti şi luptători pentru verb nou. În liceu, l-a remarcat imediat profesoru-i de latină, E. Lovinescu, care în acel an întemeiase *Sburătorul*. Trecînd pragul casei cu uşile larg primitoare din str. Cîmpineanu, 40, B. Croitoru şi Barbu Călin încetară să existe, ca să renască în Ion Călugăru. Acolo citi cele patru schițe fără umor, pe care, în 1923, un prieten le adună în cărțulia *Caii lui Cibicioc* şi care aduceau turburătoare noutate de stil şi atmosferă în evocarea unor cioburi de viață evreiască, cu incursiuni de analiză psihologică şi mult pitoresc local. — Ele îndreptățeau mai mult decît complezențe din partea criticilor temători de riscurile premonițiunii. Ne-am gîndit, de pe atunci, la proza bogată în frumuseți noduroase şi stranii a lui Gala Galaction din *Bisericuța din Răzoare*. Unii au întrezărit, în umorul din schițele lui Ion Călugăru, un izvor care ducea la Ion Creangă. Totuşi, e departe să fie molcomă povestirea lui Ion Călugăru, hazul, tragic şi fantast, e de spiță deosebită şi asemănarea falacioasă.

Pentru Scarlat Struțeanu, recenzentul *Flacărei* din ultima serie, cartea lui Călugăru «se găseşte în cerdacul literaturii». «Lucru curios, însă, şi iarăşi interesant este faptul că limba întrebuințată are sclipiri care aprind din cînd în cînd imagini ce mocnesc restul timpului sub învelişul prea dur al cimentelor» (19 ianuarie 1923).

Aceste patru schițe aduceau, în specificul lor provincial, vastă bogăție de turmentări şi un meşteşug scriitoricesc, uimitor pentru un debut; dar acei care aveau menirea să le descifreze la timpul lor uitaseră ochelarii pe masă.

Între 1925-1927, Ion Călugăru e în inima mişcării dela *Integral*, unde era prezent cu articole doctrinare pline de incisivă sevă, care e şi caracteristica scrisului de pe metereze al acestui permanent răzvrătit de inerție. E acolo împreună cu prietenii de frondă literară, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Barbu Florian, Ştefan Roll şi de pictorii M. H. Maxy, Victor Brauner şi Corneliu Michăilescu, care aduceau un suflu de înnoire şi luptă în scrisul şi plastica autohtonă.

Fraza lui Călugăru suferă pe alocuri de inerentele stridențe şi exagerări ale premergătorilor care ştiu că a sări dincolo de obiective e o condiție aproape obligatoare.

Din excesul de îndrăzneli înnoitoare, scriitorii care vor veni vor folosi atît cît e necesar ca să poată fi unşi scriitori apreciați şi înțeleşi. Riscurile sunt exclusivitatea premergătorilor. (Dar oare există ei, sau numai întîrziați?)

Paradisul statistic, apărut în 1926, e cartea de nuvele a anilor dela *Integral* şi înseamnă trepte în evoluția prozatorului. Cartea risipeşte orice îndoială despre puterea sa creatoare, măcar în feerica transfigurare a realității într-un halucinant grotesc de carat superior. Nuvela care dă cărții titlu este şi cartea de vizită a plăsmuitorului din peniță cu identitate literară, Ion Călugăru. «Scriitor de avangardă prin sinteza, prin profeția scrisului său, prin evoluția ideii literare», notează Ştefan Roll, care simte printre vocabule o pilitură a inteligenței, iar pe Ion Călugăru cum «îşi creşte dinadins temperatura, îşi inoculează microbii unei nelinişti şi pe frunte, ca într-o

tigaie, febra ridică chipuri de diavol pe pereți care-l sperie şi scrie ca să scape, să atenueze mercurul care urcă prin toate încheieturile, să pună diagnoze, să soarbă otrăvuri». *(unu,* ianuarie 1932).

Abecedarul de povestiri populare a apărut în 1930, în editura revistei *unu,* printre colaboratorii căreia s-a prenumărat sporadic. Era prin anii cînd se dăruise intens ziaristicei, în sensul înalt al profesiunii.

Povestirile din *Abecedar* se torc din cele două realități: visul şi adevărul de fiecare zi. Firele se întrepătrund indisolubil şi nicio fibră nu mai poate fi adusă la iveală separat. Elementele povestirilor — evrei estropiați de boli şi de mizerie, ulițele înecate în puruleță şi țigani şătrari care îşi macină vieţuiri de sumbru apocalips, adeveresc pe scriitorul cu meşteşugul în slujba celor mulți, al căror trai de obidă şi mizerie pînă la coşmar oglindeşte.

I s-a imputat de către critici de rea-credință «o virtuozitate formală şi un pitoresc al fantaziei»..., «un peisaj grațios şi minor»..., nu s-a găsit substanță şi nici artă nouă, ci doar asemănare cu Roll, Voronca!... Poate pentru imprudența că înscrise pe copertă numele unei edituri care în acei ani era magnet pentru invectivele unei critice ce se mai entuziasma pentru o literatură de supă reîncălzită. Prob şi fără rețineri mintale, d-l Perpessicius în mențiunea critică scria despre Ion Călugăru: «la a treia etapă a scrisului său».

«A stilului său, ar fi mai corect, pentru că stilul lui Ion Călugăru se deosebeşte de majoritatea prozei actuale, cu scrisul aşezat, de tradiție epică, de veacuri de literatură parnasiană, cum e scrisul ce urcă pînă la cronicari şi mai sus. Dacă s-ar putea ridica o tabelă de stiluri, pe epoci, al epocii de astăzi l-ar însuma între primele şi pe acela al lui Ion Călugăru».

Ne-ar fi plăcut să transcriem, fără ciopîrțire şi disociațiile în care îmbrățişează, pe măsura calităților, pe ironistul dizolvant, pe acela care şterge cu buretele literele vechi şi al cărui scris «tăiat în rozetă cu irizări multiple, denotă o artă rafinată, deşi cartea îşi zice *Abecedar de povestiri populare»*.

A urmat, în 1932, *Omul de după uşă.* E Charlie Blum, «căruia i s-a luat dintru început cuvîntul la meetingul vieții», evreu, tip universal. Omul

de după uşă e autorul care-şi face vivisecţie cu luciditatea de spirit caracteristică oricărui text al său.

El e actorul şi regizorul propriului său rol de izolat şi mulţămit să fandeze cu floreta ironiei corosive şi cinice. E romanul — fie schema de roman — unui ins care îndrăgeşte continuele evadări, chiar «evadarea din sine, în lume, saltul desinteresat în vid», cum singur recomandă prozatorul pe acest veşnic doritor de experienţe, de necunoscut, de mistere, de tot ce se risipeşte înainte ca să-ţi înfigi degetele de eterna fată morgana a vieţii citadine. «Tot ce se face cu viaţa, pentru sau împotriva lui Charlie Blum, se face în afară de voia lui. El nu-i nicio clipă răspunzător: ce face de la sine, cu întîmplarea. Şi atunci, fatalmente, eroul este omul rămas în împrejurările vieţii totdeauna pe dinafară, în anticamera realizărilor şi realităţii. Este omul de după uşă». *(Dimineaţa* din 2 aprilie 1932).

Romanul pluteşte într-o atmosferă dostoievskiană, poate, prin tragismul acut al Valentinei, copila pe pragul pubertăţii.

În scrisul, a cărei reprezentare grafică ar fi o parabolă, *Omul de după uşă* deschide poarta viitoarelor romane *Fedora*, *Don Juan*, *Cocoşatul*, *Copilăria unui netrebnic* şi *Trustul*.

Pe aceeaşi curbă ascendentă se situează studiul critic despre *Charlot,* iscat din dezvoltarea unei conferinţe a grupului «Criterion» — conferinţă ţinută pentru strîngere de fonduri şi ajutorare a familiilor muncitorilor măcelăriţi în 15—16 ianuarie 1933 la atelierele C. F. R.-Griviţa — în care, cu luciditate şi pătrundere, e analizată şi sugestiv reconstruită arta unicului Charlie Chaplin. Prezentîndu-l ca pe *un tip cu desăvîrşire trecut în istorie* şi demonstrînd afirmaţiunea cu vervă stringentă, Ion Călugăru a scris [o] valabilă broşură despre genialul mim. El apropie pe Charlot de Bergson prin reacţia antiintelectualistă şi — fără aceeaşi sfială — şi de Zelig Şor, căruia i-l dăruieşte băiat de suflet.

Acelaşi umor rece şi optică personală, din cuvintele muiate în acizi, o regăsim în *Don Juan Cocoşatul* şi mai ales prin *Copilăria unui netrebnic*, unde capătă şi spaţial amploare. Fresca de aventuri erotice a lui

Pablo Ghilgall, purtătorul unei cocoaşe şi al unei inteligenţe miraculoase, suferă — pentru aceia care au cunoscut originalul care a servit de pretext autorului — de zgîrcenie faţă de acela care merita o evocare mai puţin de exclusive aventuri iubăreţe, cît [a] tragediei miraculoasei minţi care şi-a risipit mulţi ani vîlvătăi doldora de bun simţ artistic printre aventurierii spiritului care întrupau familia boemă din care făcea şi Ion Călugăru parte la descălecarea lui în Bucureşti. În economia acestui roman cu cheie, optica autorului a multiplicat numai componenţa degradatoare a unei vieţi sfîrşite sub zodie neagră. Romanul acesta încropit din episoade de sine stătătoare, a avut numeroşi cititori. Dar succesul tirajului a fost depăşit, pe binemeritate, de *Copilăria unui netrebnic* (1936) şi de care numele autorului a rămas legat. E romanul-povestire, cartea în care tălăzuesc permanentele frumuseţi aspre ale scriitorului stăpîn pe o «inteligenţă artistică incontestabilă în caracterul ei disociativă». (E. Lovinescu, în *Istoria literaturii romîne contemporane*). E întoarcere autobiografică la paginile de la începuturile de prozator al[e] aceluia care acum strunea impecabil frînele meşteşugului scriitoricesc cînd evocă, în oglinda veşnicului noroi, ghettoul şi suferinţele înăbuşite, abulia tîrgului şi pe Buiumaş al Ţiprei, copil urgisit şi apoi gimnazist ros de precoce nelinişti. O gravură cu penița înroşită şi care ilustrează concepţia autorului asupra vieţii şi atitudinea în faţa ei. Întîmplări şi oameni dintre 1907 şi 1917, aşa cum s-au tipărit în mintea unui copil[1].

Trustul (1937) transfigurează prea puţin autobiografia întîilor ani de zbucium în Capitală. Dar, poate pentru ca să întărească regula unicei excepţii, cartea nu adaugă un laur la palmaresul acelui scriitor, care ne obişnuise cu şlefuiri de giuvaergiu, care ştie să ofere fraza în montură de granit.

Roman de onorare a unei polițe de răfuială, cerea dela alchimistul permanent al verbului o mai intensă plămadă în retortă.

Am lăsat, pentru încheiere, cartea de nuvele *De la cinci pînă la cinci,*

1. *Lumina primăverii* se va numi continuarea. Atunci copiii vor fi crescut, îşi vor pune întrebări şi căuta răspunsuri.

apărută la «Vremea» în 1936, în care autorul a strîns opt din nuvelele cu permis de trecere în antologia prozei autohtone pentru cumulul de calități ale prozatorului, care ştie să îngroape şi să dezgroape cuvintele neaoşe şi de pripas şi să le împerecheze după legi al căror stăpîn deplin este. Recitiți *Paltoane şi nimic altceva*.

În afară de colaborarea beletristică la revistele numite de-a-lungul acestei prezentări, precum şi la *Rampa, Adevărul literar şi artistic, Cugetul romînesc, Tiparnița literară, Romînia literară, Puntea de fildeş, Adam, Contimporanul, Azi, Vremea* (unde a fost mulți ani colaborator permanent), *Reporter, Europa, Omul liber, Universul literar,* Ion Călugăru a fost prezent cu substanțiale articole cu caracter social şi politic la *Tineretul socialist, Cuvîntul liber, Spre ziuă, Federația alimentară, Opinia.* A redactat în 1929, efemera publicație *Opinia publică.* Ani de zile o intensă activitate jurnalistică la *Adevărul, Dimineața, Cuvîntul* etc., din care multe depăşesc efemerul cotidianului (iscălite uneori I. Haiot), cu pamflete în miniatură, plină de miez, cu *Simple Note* şi *De ce?...*, comentarii virulente şi deschizătoare discuții, ancorate în vieața imediată, privind fenomenul plastic, literar ori social, cu justețe de cele mai multe ori, cu inteligență totdeauna. Gazetarul Ion Călugăru a mai publicat admirabile intervievuri imaginare cu proeminențele spiritului contemporan (Ilia Ehrenburg etc.) şi suita *Alfabetul originalității,* care, strînsă între două scoarțe, ar întocmi încă una din bunele sale cărți.

Aşteptăm şi surpriza anilor, a căror armă a fost şi tăcerea. Ion Călugăru ne-a oferit, cu prilejul unei după-amiezi, în 1942, la Baraşeum, un fragment de lucrare dramatică, *Într-o seară de Sîmbătă*, şi ne-a zgîndărit mai mult decît simpla curiozitate, să cunoaştem şi pe dramaturg.

ILARIE VORONCA

Inima e stiloul încărcat cu sîngele vostru.
Ilarie Voronca («Petre Schlemihl»).

La 18 ani, Ilarie Voronca (născut la Brăila, la 18 decemvrie 1903) debutează la *Sburătorul Literar*, revista de sub direcția lui E. Lovinescu, cu «o poezie uşor influențată, mai ales de Camil Baltazar şi Adrian Maniu», cum va preciza mai tîrziu criticul în a sa *Istorie a literaturii romîne contemporane 1900—1937*. Pagina de început se intitulează *Tristeți de toamnă.* Peste doi ani, îi apare prima carte, *Restrişti*, ilustrată de Victor Brauner, şi cuprinde poeziile publicate în *Sburătorul Literar*, în ultima serie din *Flacăra* şi, cele mai multe, inedite. Cartea e semnificativă pentru ulterioara evoluție a poetului care, după 10—11 ani de militantă activitate poetică de frondeur, se va întoarce şi va face legătură cu acest întîi stîlp al creației sale. Azi, cînd încercăm să cuprindem opera poetică a lui Ilarie Voronca, inclusiv pe aceea a poetului francez de mai tîrziu, *Restrişti* se adeveresc că au prevestit mai puțin pe Voronca dintre 1924—1931, adică pe acel de la *75 H. P.*, *Integral* (la redactarea cărora a luat parte), *Contimporanul*, *Punct* şi *unu* (pînă în noiemvrie 1931, cînd a încetat să mai facă parte din această grupare).

Tînărul licean al Seminarului Pedagogic simțea de pe atunci cotul poeziei lui Francis Jammes, tînguind chinurile iubirii, al amintirilor, o oboseală înainte de luptă.

Pînă cînd o să rătăcim cu două deznădejdi pe sub ferestre? Poet al elegiei, cum se şi numeşte unul din ciclurile cărții:

Stearpă e viața cu drumuri și cu înserări.
Sufletul țipă sub tristețe ca lemnul sub ferăstrău.
Întreb cu glasul scăzut (ca un rîu în secetă) unde-ți surîsul tău.
Mereu cu pasări negre vin dureroase întomnări.

Dar *Restrişti* cuprind şi ciclul *Lumină*, din care se înalță poetul unui ritm dur şi din vocabulele căruia țîşneşte dorul de viață:

Uite: primăvara şi-a scuturat clopotele peste cetate
Trenul mic ne aşteaptă cu strigăte tremurate
Vino! să mergem la Soveja în munți

iar în altă poemă

Strigătul sănătos al trenului ne-a deschis sufletele
asemeni unui cuțit filele dintr-o carte,
şi tot aerul proaspăt a intrat alb în noi,
ca nişte copii sprinteni în odăi pînă atunci umede şi deşarte.

În *Restrişti* se găseşte, încă rar şi timid, o turnură eliptică şi o topică de rezonanță franceză ce violentează pe cititori: «Întrebi unde serile, unde viața». Delict pentru care criticul Perpessicius îl chema cu multă fineță la ordine, fiindcă «poetul e tînăr şi talentat».

În anii care urmează, Ilarie Voronca studiază dreptul la Facultatea din Bucureşti, unde obține licența şi începe să profeseze ca secretar de avocat, pentru scurt timp. Frecventează cenaclul «Sburătorul» şi încheagă prietenie mai ales cu acei cu care va forma nucleul mişcării avangardiste dela *Punct* şi dela *Integral:* B. Fundoianu, Ion Călugăru, Stephan Roll, Scarlat Callimachi, Barbu Florian, pictorii M. H. Maxy şi Victor Brauner.

În 1924, face să apară, împreună cu Victor Brauner, numărul unic

din *75 H. P.* prin care lansează Pictopoezia. («Pictopoezia nu e poezie. Pictopoezia nu e pictură. Pictopoezia e pictopoezie»). Explodînd în mijlocul unei literaturi care abia descifrase simbolismul, această revistă de radicală terapeutică a sentimentalismului romantic şi desuet era o frecţie subită cu o perie de duşumele pe spinarea fabricanţilor de literatură dulceagă, comodă şi soporifică. Voronca trecea ca un iureş devastator printre bine hrănitele frunze de brusturi şi mucegai literar. Şi a trebuit să ispăşească sub furcile caudine ale criticii dezlănţuite violent împotrivă-i.

Pleacă la Paris, cu intenţia să-şi ia doctoratul în drept. De acolo, ne trimite, între 1927—1929, cărţile de poeme *Colomba, Ulise* şi *Plante şi animale,* elegante tipărituri pentru bibliofili, sub firma editurii Integral. Viaţa la Paris e aspră cînd eşti mic funcţionar al unei societăţi de asigurări, dar alături o are pe Colomba, sufletul înţelegător al cărui nume va fi frontispiciu la aproape toate cărţile poetului.

Din Paris, şi hotărît militantă împotriva acţibildului estropiat de sevă, aderă şi trimite, începînd din 1928, poeme şi eseuri, revistei de frondă literară *unu.*

Prin *Colomba* şi *Ulise,* Ilarie Voronca continuă vîlvătăile unei cavalcade de imagini dintr-un itinerar care-i aparţine. Cuvintele de fiecare zi capătă sensuri noi şi peniţa lui iscă cele mai neverosimile fîntîni arteziene:

Glasul precum o algă şi ceasu-nchis în părul
rotund în şerpuire pe braţ ca rădăcini
surîsul cercueşte în aer un profil
şi-n talgere de umbră genunchiu-şi scrie mărul
.....
în rumenire glasul sporeşte ca o jimblă
urcă de aici pe scara din sîngele meu scump
cînd te primesc cu mierea în pleoape şi pe limbă
şi te închei sub coaste cu degetul ca bumb

În *Ulise,* poetul — un om printre oameni — rătăceşte pe bulevardele Parisului, prin pieţele de alimente, prin spitale şi prin palate de oglinzi, prin terenurile de tenis şi de gimnastică. Pe neaşteptate, e cu amintirea la Braşov:

...cetate cu pereţii oglinzi în munţi
pieptul tău e deschis la sulițele aerului
anotimpurile îţi aduc buchete de şipote
tăcerea ca o cireadă îşi suie coarnele pînă la tine

Ulise este un poem tumultuos, în care se simte umbra lui Apollinaire din *Zone*:

A la fin tu es las de ce monde ancien
Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin*

îţi închin un imn ţie veac al mediocrităţii
nu mai vînăm ursul sur prin munţii americii
braţele noastre nu mai sîngeră păduri sălbatece
ne operăm visele ca intestine

Călătoria lui Ulise-Voronca porneşte din zori, cînd

dimineaţa îşi freacă sînii tari de fereastră
.....
Cînd agenţii companiilor de afişaj
primenesc rufăria zidurilor

După imnul închinat tumultului marelui oraş, pendulare de la elan la

* La urmă, eşti sătul de lumea asta veche / Păstoriţă o turn Eiffel turma podurilor behăia-n dimineaţa asta.

revoltă, între oboseală şi nelinişte, urmă *Plante şi animale,* cartea la care C. Brâncuşi adaugă două desene de un nevinovat primitivism. Acum Voronca e rapsodul şi alchimistul pe o coardă nouă al naturii. La apariţia cărţii, Stephan Roll, cu peniţa muiată în entuziasm, scrie despre Ilarie Voronca, acest «dulgher de vorbe, toate cu roua dimineţii pe frunte. O talie a poeziilor, un ritm şi o mlădiere ciudat de frumoase desenează vigoarea care-i din muşchiul lui ieşită ca veverițe. Un lirism robust îmbibă poemele cu catifea şi un lirism cu reliefe le pune chenare de zinc. Zornăie adjectivul, metafora sclipeşte în metalul catifelelor, în viteza lor, şi pasul descoperă tălpi noi pe alei». Entuziasmul admiratorilor, pentru acela care izbîndise să scrie *altfel,* era legitim, ca şi ura detractorilor, a refractarilor, a impermeabililor la noul mesaj poetic şi care se împiedecau de o grafică eliptică de punctuaţie, de apropierile ciudate între cuvinte sau de asonanţa în locul rimei. Erau buimăciţi de năvala cuvintelor care în «mersul lor mlădios scrîşneau din maxilare de silex».

Imagini proaspete, inefabile, se iau la întrecere într-o goană care nu conteneşte decît cu ultimul cuvînt. Pentru Voronca, zăpada este o floare a aerului care-i creşte iedera visului în pleoapă şi care tămăduieşte rănile văzduhului, trandafirii opresc vîntul în agrafa rochiilor, cîmpul cu flori: ceşti pe o tavă, iar sufletul se umple de văzduh ca o orgă. Şi fără întrerupere continuă cele mai tulburătoare apropieri de cuvinte care ne aduc în dar frumuseţi absente în dicţionarele de fiecare zi. Viteza cu care se rostogolesc aceste imagini de suavă originalitate evocă pe prestidigitatorul care jonglează cu zeci de frumuseţi fragile în faţa unui public speriat la gîndul că un singur pahar de Baccarat, de ar luneca pe lîngă degetele-i agile, ar face să se năruiască în cioburi întreg mirajul. Din *Plante şi animale* transcriem acest poem întitulat simplu *Privelişte*:

Ce mlădios e piciorul asinului
ca un deget copita mică atinge clapele pietrelor
coapsele au o legănare în mers ca apele

asinul cunoaşte pleoapa potecilor
diamantul piscurilor taie sticla zborului de vultur
dar pupila asinului a închis înălţimile
lacătele stîncilor nu-l sperie
poartă în grumaji frunzele poverilor şi
ţipete izbucnesc din el
cum din argintul rîului pescăruşii

În *Plante şi animale* şi mai izbitor în poemele din cele trei cărţi cari apărură între 1929 şi 1931 în editura Unu, imaginile lui Voronca sunt aşa cum le preconiza André Breton, pentru care «cea mai puternică imagină este aceea care prezintă gradul cel mai înalt de arbitrar, aceea pentru care ne-ar trebui cît mai mult timp pentru ca să o traducem în limbaj practic, fie că ascunde o doză enormă de contradicţie aparentă, fie că unul din termeni ar fi ascuns, anunţîndu-se senzaţională, ar avea aerul că se desnoadă cu uşurinţă (că-şi închide, adică, brusc unghiul compasului), fie că-şi trage din sine însăşi o justificare formală în bătaie de joc, fie că ar fi de ordin halucinator, fie că ar împrumuta abstractului chipul concretului — sau invers, fie că ar implica negaţiunea unei oarecari proprietăţi fizice elementare, fie că ar dezlănţui rîsul».

De la *Restrişti* pînă la *Plante şi animale*, e o cale pe care Ilarie Voronca a străbătut-o cu viteză de lupinguri, dar în sens invers. Prezenţa lui în Parisul apogeului suprarealismului este o tirezie importantă în evoluţia poematicei sale, deşi n-a fost niciodată încadrat acestei mişcări. Un flirt: nu curajul unei căsnicii cu obligaţii... Criticii dela revistele zise de «sănătoasă tradiţie» săreau admirabil peste cal şi nu găseau lui Ilarie Voronca decît «demenţă simulată, anarhism formal, dezechilibru intelectual, spirit destructiv şi o exasperantă platitudine în expresii» . . . «D-sa are numai cîteva intenţii de imagini răspîndite prin volum, însă n-are nicio imagine plasticizată. Simple sugestii — şi acestea de calitate inferioară» scrie şi subscrie Constantin Orăscu în oficiosul catedrei de estetică, *Falanga* (anul

III Nr. 56 din l Iunie 1929).

Fără să se încovoaie sub avalanşa injuriilor cari creşteau cu fiecare nouă poemă apărută în *unu,* Voronca e prezent în 1929 cu *Brăţara nopţilor,* în 1930 cu *Zodiac* şi în 1931 cu *Invitaţie la bal,* în care adună parte din poeziile publicate în anii de criză poetică dintre 1924 şi 1927 în *Punct, Integral* şi *Contimporanul.* Sunt texte «integraliste», cari ilustrează mişcarea printre ai cărei teoreticieni a fost.

În *Brăţara nopţilor* călătorim la braţ cu poetul şi mîna lui tremură de nelinişte la mare, prin munţi, prin tiparniţe, biblioteci, în fund de oceane.

Auziţi ţipătul meu voi culegători de perle
Munţii de ape au zdrobit plămînii voştri
……
Poetul e fratele vostru, el se adînceşte în oceanul azurului

Iată nopţi de sentimentalism de înalt carat, altele de revoltă, de deznădejde, de cîntec sau aventură. Călătorul prin noapte se închipuie «acar pe căile stelelor — mişti în pleoape un macaz şi se prăvălesc vagoane de luceferi». Poetul de astă dată meditează; dar poezia nu e rece, de intelectual care versifică ideile filosofice ale timpului, şi nu se pipăie nici meşteşugarul poeziei, deşi există. Sunt în această carte din cele mai sugestive pagini din lirica romînească a lui Voronca, un sentiment de fecundă căldură la braţul evocator al amintirilor aspre:

Şi plînsul Mamei în camera de alături ca un borangic
Plînsul Mamei muşcînd scoarţele ţărăneşti, sugrumat în horbote
Plînsul Mamei ca un vers în hohotul nopţii
Trecea o panică prin herghelia stivelor
Un înger îşi făcea o eşarfă din plînsul Mamei

Apoi acel cînt al tipografiilor, canava de spirit şi materie, de real şi

inefabil. *Brățara nopților* a plăcut fiindcă şipotul de inedite imagini era supus unei discipline. D-l Perpessicius scrie în mențiunea critică a timpului: «dacă *Plante şi animale*, şi mai ales *Colomba*, duceau prea departe destrămarea, mai corect procesul de sciziparitate al imaginilor, şi dacă, pentru noi, cel puțin conturul se pierdea sub iureşul de imagini, care de care mai strălucitoare, *Ulise* şi de astă dată *Brățara nopților* îşi joacă focurile de artificii sub bolți de cristal limitate».

Aceeaşi frenezie de imagini dezlănțuite în sarabandă ca armăsarii în preerii şi bogată în sensuri şi frumuseți regăsim în *Zodiac.* Poem de respirație largă, o osmoză şi circulație de vas comunicant între ins şi univers, un dinamism temperamental proiectat în snopi de imagini demonstrînd — uneori prolix — proaspete şi nebănuite posibilități ale limbii poetice romîneşti. Voronca este fiul risipitor al imaginilor, virtuozul metaforelor, virtuozitate «care devine o primejdie lirică, pentru poet, bineînțeles» (Pompiliu Constantinescu).

Dar, în locul celor mai sugestive explicații, e mai elocventă o făşie din poem:

Atunci învie -n tine cetatea din crepuscul,
Şi inima e mînzul care a mîncat jăratec,
Un curcubeu se zbate sub talpă ca un şarpe,
.....
Cu-o ancoră de sunet să-ntîrzii în minune
În glorie să stărui cu vulturul de ape,
Şi cu-o dantelă clară prin ugerul luminii
Să urci ca o fantomă pe-un zid al insomniei
Să dezveleşti statuia ecoului în aer.

În 1931, Ilarie Voronca adună, într-o plachetă cît palma, poeme mai vechi cari, la publicarea lor în *Punct* şi în *Integral,* au provocat nedumerire şi injurioase aprecieri, pînă la o înverşunată reacție. *Invitație la bal* e

ultima plachetă apărută în editura Unu, după ce, în urmă cu un an, apăruse volumul de eseuri *A doua lumină*, imn de slavă poemului (ca şi eseurile din *Act de prezenţă* (1932), pe banderola căreia autorul scrisese *Poemoterapie*): «Singura certitudine: poemul. Singura cuminicătură: Poemul. Luaţi, mîncaţi, acesta este trupul şi sîngele nostru: poemul... Cînd toate se vor fi sfîrşit, cînd din planetă şi sori nu va fi rămas decît o cenuşă invizibilă, va mai stărui numai fiorul distilat în eprubetele vinelor de nopţile şi tăcerea poetului».

Cu *Invitaţie la bal*, Voronca goleşte şi ultimul buzunar de fărămiturile eroicei lupte pentru promovarea literaturii moderniste.

Străzile duc spre suferinţa veche
Vinele noastre sunt catarguri pînă unde exist
În ecou tresare lampa ca o ureche,
Final ezită glasul tău ca un trapezist.

*

„Pentru ce nu-şi struneşte roibii vedeniilor şi rămîne în aceeaşi atitudine de aşteptare, dospire, fermentare, şi nu ne dăruieşte o rodnică naştere a unei poezii rotunde şi limpezi?» — îl întreba, în 1930, Lucian Boz. Şi cîţi alţii la fel, pînă atunci? Şi, subit, cotitura: Voronca neconformistul, poetul protestatar, rapare în vitrine (surpriză şi pentru cititori şi pentru frondeurii dela *unu*) în acelaşi an al *Invitaţiei la bal,* cu *Incantaţii* (Editura «Cultura Naţională»). Scrisul încearcă o relaxare, poetul începe «să-şi strunească roibii vedeniilor», totuşi cititorul neprevenit se va rătăci mai departe prin labirintul imaginilor. Pentru că torentul «miliardarului de imagini» (E. Lovinescu) nu a secat, dar în cartea *Incantaţii* experienţa ultimilor ani este organizată. În evoluţia poeziei lui Ilarie Voronca, ea înseamnă o piatră de hotar. Versificare bogată, dexterităţi, alexandrine şi scurte catrene, tot mai zgîrcite libertăţi faţă de gramatică şi tendinţă spre claritate. În această

fază, se simte izul unei poezii care coboară, direct şi prin intermediul lui Ion Pillat, din Francis Jammes:

Cînd pasărea e plicul şi zborul e scrisoarea
Purtată în albastru peste legume, peste
Profilul de mesteacăn domol clătit în boarea
Stîrnită de amurgul descins dintr-o poveste.

sau

O! Viaţa întregită
În ochiul tău scump
Anii trecuţi prin sită
Inima-n fund bumb.

Cu *Petre Schlemihl* şi *Patmos* (editura «Vremea», 1933), activitatea poetului şi a eseistului de limbă romînă se încheie. Nu fără o viziune spre viitor şi-o îmbrăţişare oamenilor şi idealurilor lor.

Văd departe fanfara podgoriilor,
Cîntecul cățărat pe haracii de flăcări,
.....
Convoiuri de oameni mergînd spre altă aşezare
Şi inima mea legată de ei, ca un cîine sub o căruţă.
(Mai departe, *Petre Schlemihl)*

Să aruncăm pe rugul pădurii un peisagiu
Cînd sîngele a fost vinul gîlgîit în artere
Să salutăm alături de om şi de femeie
Aceste mîini, aceste pupile stinse -n noapte.
(Patmos)

Cu perspectiva anilor puțini de cînd poetul a încetat să mai creeze în romîneşte, d-l G. Călinescu în *Istoria literaturii romîne de la origini pînă în prezent*, apărută în 1941, îl analizează pe Ilarie Voronca într-un amplu articol critic şi îl însumează printre «Tradiționaliști» («Momentul 1923» — poate pentru data apariției primei sale cărți) alături de B. Fundoianu: «în ciuda pozelor revoluționare, e un temperament retoric, sentimental, discriptiv, incapabil de coordonare fantastică, tentat de sentențele somptuoase», şi îi recunoaşte în limitele imagismului «o voluptuoasă receptivitate senzorială, un simț al plasticei cuvîntului excelent şi o aptitudine de a ridica la rangul de material poetic orice percepție».

Teoreticianul Integralismului, după ce colaborase cu poeme şi eseuri la fruntaşele reviste de avangardă precum şi — sporadic — la *Flacăra*, *Năzuința*, *Rampa*, *Omul liber*, *Vremea, Romînia literară*, *Adevărul literar şi artistic*, *Viața romînească*, *Adam*, *Herald*, *Azi*, *Cuvîntul Liber*, la *Adevărul*, cu eseuri şi cronichete trimise din călătoriile la Paris, funcționarul conştiincios timp de mulți ani la Preşedinția Consiliului de Miniştri pleacă în Franța. Parisul îi e veche şi scumpă cunoştință. Încă din țară, colaborase la *Les Nouvelles Littéraires, Cahiers du Sud* (Marsilia), *Cahiers juifs, Journal des Poètes* din Bruxelles şi *Lirica*, revista-antologie italiană. În chiar anul sosirii (1933), *Ulise* şi *Petre Schlemihl* apar în versiunea franceză: *Ulysse dans la cité* şi *Poèmes parmi les hommes*, iar în anul următor îşi traduce *Patmos* şi totodată tipăreşte prima carte inedită *Permis de séjour*[*] (Ed. Coreea).

Din ultimul titlu, se întrezăreşte bucuria poetului pentru că a obținut încuviințarea să rămînă în Franța.

O poezie cu frumuseți mulcome şi îndrăzneli cuminți, cu versuri corecte, aşa cum e caligrafiată în acest început de *Curriculum vitae*:

Dans ce monde nouveau, j'avais peur, je marchais doucement,
Je ne savais pas comment ii fallait me tenir, comment

[*] Ulise în cetate, Poeme printre oameni, Permis de şedere.

II fallait respirer? Et mes mains? Que devais-je en faire?*

Urmează doi ani de pregătire, colaborare la reviste de frunte şi totodată lupta aprigă pentru existenţă. Curînd, Voronca începe cu aceeaşi frenezie cultivarea cărţilor de poeme. E invitat (la recomandaţia profesorului Mario Roques) la Sorbona, unde ţine prelegeri de literatura romînă. La radio Paris (şi mai tîrziu la radio Marsilia) e prezent cu conferinţe de informare despre literatura romînă contimporană.

Din 1936 pînă în 1945, îi apar alte zece cărţi de poeme[1].

Precum şi romanul *Lord Duveen ou rinvisible à la portée de tous*** şi *Henrika,* cu subtitlul «roman mare pentru cei mici; roman mic pentru cei mari». Cărţile apar la cele mai preţuite edituri din Franţa.

Poemele poetului francez Ilarie Voronca sînt scrise simplu, în cuvinte de fiecare zi, fără exhibiţii, dar bogate în adevăruri poetice pe care acesta le aduce cu braţele încărcate şi le răstoarnă ca pe tărăboanţe în inima mulţimii cu care se simte în comunicare tovărăşească: «Lumea e frumoasă pentru cine ştie să o vadă, iubirea, poezia pot şterge orice mizerie, să transfigureze totul», scrie René Bertelé la prezentarea poemelor scoase din *La Joie est pour l'homme* şi *Beauté de ce Monde*, pe care le publică în a sa *Panorama de la jeune poésie française****, apărută în 1941, la Marsilia.

---

* În lumea asta nouă, mi-e frică, mergeam încetişor./ Nu ştiam cum ar trebui să mă comport, cum / Ar trebui să respir? Şi mâinile mele? Ce să fac cu ele ? (trad. de Saşa Pană)

1. *La poésie commune (Poezia de toate zilele), La Joie et pour 1'homme (Bucuria e pentru om), Pater Noster* urmat de *Ébauche d'un poème, (Pater Noster, urmat de Schiţa unui poem), Amitié des Choses (Prietenia lucrurilor), L'apprenti fanôme et Cinq poèmes de Septembre (Ucenicul fantomă şi Cinci poeme de septembrie), Le Marchand des quatre saison (Zarzavagiul ambulant), Beauté de ce monde (Frumuseţea acestei lumi), Les Temoins (Martorii), La confession d'un âme fausse (Confesiunea unui suflet fals), Souvenirs de la planète Terre (Amintiri de pe planeta Pământ), La Clé de realités (Cheia realităţilor), L'Interview (Interviul).*

** Lord Duveen sau nevăzutul la îndemâna tuturor.

*** Panorama poeziei franceze tinere.

Vous tous qui peinez et souffrez, vous tous
Penchés avec angoisse sur un travail sans fin
Préparez-vous à aller vers le monde
Où tout est grîce et beauté et joie*.

În tînăra poezie franceză, poezia lui face să se audă un cîntec care n-a mai fost auzit din timpul poeților dela Abbaye: «acel al nevinovăției». Pentru antologist, Voronca e un poet *independent,* care face dovada că poezia poate atinge pe cei mulți.

Aceeaşi necesară sudare cu suferințele masei se desăvîrşeşte în celelalte cărți franțuzeşti ale poetului cîte ne sînt pînă azi cunoscute. Unele titluri [au] tîlcul lor şi este de observat că *Petre Schlemihl* a devenit *Poèmes parmi les Hommes,* iar *Ulise, Ulysse dans la Cité.*

Je vois ma blessure qui saigne sur les visages de tous les autres,
Les yeux de l'aveugle me font mal,
La surdité du sourd fait que je n'entends plus ce que l'on me dit,
Mes jambes tremblantes me quittent pour rejoindre le tronc
mutilé du cul de jatte
Les mots sont là qui ne refletent plus aucune immage.**

Intrepidul Fernand Senez, în prezentarea plachetei *Courtoisie dela Fatigue**** (care n-a mai apărut), îl recomandă pe autor: un singular care «a reuşit turul de forță să fie în această lume şi să scape de ea... poetul care imaginează groaza şi iubirea clipelor celor mai vrăjmaşe».

---

* Voi toți cei care trudiți şi suferiți, voi toți / Încovoiați plini de nelinişte peste o muncă fără sfârşit / Pregătiți-vă să mergeți către o lume / În care totul e gingăşie şi frumusețe şi bucurie.

** Îmi văd rana sîngerînd pe chipurile tuturor celorlalți, / Mă dor ochii orbului, / Surzenia celui surd mă face să nu mai aud ce mi se spune, / Picioarele mele tremurătoare mă părăsesc ca să se-alăture trunchiului schilodit de pe fundul de strachină / Cuvintele-s aici, dar nu mai răsfrîng nicio imagine.

*** Politețea oboselii.

*

În anii de cotropire nazistă, Ilarie Voronca a îndeplinit o aspră muncă obligatoare de rîndaş la un fermier. În timpul iernilor, sub asprimea intemperiilor, întindea pe domeniul acestuia, situat pe o coastă de deal, stivele de îngrăşăminte animală pe care le pregătise în lunile de vară şi de toamnă. Dar poetul căutase şi găsise posibilitatea să transmită misive secrete luptătorilor din maquis-ul regiunii, să scrie poeme mobilizatoare la lupta de rezistenţă şi să le difuzeze. A luptat pentru libertatea omului, acest mare îndrăgostit de oameni. Într-o pagină din *La poésie commune* (care în romîneşte s-ar numi simplu şi sugestiv *Poezia obştească*), una din primele cărţi apărute după expatriere, Ilarie Voronca scrie:

Căci eram de-ai voştri, oameni al viitorului
Şi spre voi mergea gîndul meu
Cum spre ocean setea viitoare,
Caii albi ai izvoarelor şi coamele lor din spume.

Expatrierea lui Voronca a fost mai curînd o alungare din ţară. După zece ani de absenţă, ne-a vizitat (16 ianuarie - 4 februarie 1946). Venea şi în calitate de director al emisiunii romîne a Radiodifuziunii de Stat Franceze, pentru ca să trateze restabilirea relaţiilor culturale — şi în primul rînd cele radiofonice — între Franţa şi Romînia.

Despre luptătorul Voronca aflasem şi dintr-o scrisoare pe care o primisem cu puţine zile înaintea sosirii sale şi din care traducem cîteva pasaje, a căror semnificaţie depăşeşte cadrul personal al singurului adresant:

«*... Trebue să înţelegi că dincolo de schimbăciunile vieţii am rămas aceeaşi fiinţă pe care o atenţie, precum aceea ce mi-ai arătat, copleşeşte. M-am schimbat totuşi. Schimbarea asta a început în mine din 1933—1934.*

Eram sătul de poezia prețioasă şi pretențioasă, hărăzită unui număr mic de cititori. Eram sătul de literatura rezervată cîtorva feciori de bani gata, pomădați şi disprețuitori pentru restul umanității. Am vrut să vorbesc oamenilor pentru oameni, pentru umanitate. *Această evoluție s-a precizat din cartea mea* La Poésie commune *(scrisă în 1935). De atunci, sînt din ce în ce mai încredințat că menirea poetului este să fie un luptător pentru ca dreptatea socială, dreptatea pentru care au murit atîția tovarăşi, să domnească pe pămînt. Sînt fericit să constat că evoluția ta a fost asemănătoare cu a mea. Idealul meu este să fiu din ce în ce un poet înrolat, înțelegi că din acest punct de vedere sînt cu Eluard, Aragon, Guillevic».*

În aceeaşi scrisoare, Ilarie Voronca ne anunță o mare bucurie: *ne vom revedea poate curînd.*

Şi în seara de 25 ianuarie 1946, prin telefon, m-a ajuns din Bucureşti glasul poetului şi al prietenului al cărui cot l-am simțit alături de-a lungul multor ani de insurecție împotriva unei literaturi anacronice şi care se încăpățîna să trăiască din inerție şi din cîrje oficiale.

Într-o sîmbătă după amiază, Societatea Scriitorilor Romîni, prin glasul Păr[intelui] Gala Galaction şi al d-lor Perpessicius, Mihai Cruceanu şi Pompiliu Constantinescu şi calda înconjurare de către scriitorii «vechei gărzi» cu care poetul dusese în urmă cu douăzeci de ani lupta pentru libera circulație a altui fir poetic şi de alții mai tineri, care atunci, pentru întîia oară îl vedeau, l-a sărbătorit pe poetul marilor mulțimi şi pe luptător.

Peste două luni, sîmbătă 6 aprilie 1946, radio Paris difuza: «Cunoscutul scriitor francez Ilarie Voronca, a murit vineri în zorii zilei». În acea zi universul poetic a rămas mai sărac. Ne părăsise creatorul de magice tărîmuri şi aducătorul de calde mesaje celor mulți şi cu palmele bătătorite, celor cu spinările îndoite de muncă şi pe nedrept umili, printre care îşi făcuse loc şi cu care îşi amestecase respirația.

Romînia pierduse un ambasador ale cărui scrisori de acreditare erau în glasul său, în penița sa — amîndouă în slujba mulțimilor muncitoare.

La înmormîntare (10 aprilie), în cimitirul Pantin, Jean Cassou a

pronunțat un mişcător discurs în numele Comitetului Național al Scriitorilor şi în prezența numeroşilor scriitori, artişti şi prieteni uluiți de brusca şi prematura dispariție a celui care ne mărturisise atît de simplu:

C'est quelque chosc de lumineux, de doux que je viens annoncer*

acel care dezbrăcat de orice formalism, începea un imn spre cele patru puncte cardinale:

Rien si obscurcira la beauté de ce monde
(Nimic nu va întuneca frumusețea acestei lumi)

* Ceva luminos, blând vin să vestesc.

DE LA MIHAIL COSMA LA CLAUDE SERNET

Deşi ne repugnă aici gustul de mucava din expunerile didactice, activitatea poetică a lui Mihail Cosma (originar din Tg. Ocna, unde s-a născut la 24 mai 1902) impune, pentru lămurirea curbei evolutive, să fie prezentată sistematic, în trei cicluri[1], din care ultimul continuă. Primordiala şi permanenta caracteristică a poetului este absenţa oricărei grabe şi veleităţi publicistice şi dorinţa să-şi desăvîrşească, să prelucreze fiecare vers. Cizelator meticulos cu instrumente de bijutier al poeziei şi, principalul instrument, un superlativ bun gust poetic. Practică deviza: «Cent fois sur le métier, remettez votre ouvrage»[*].

I. *1921—1923*

La 19 ani, absolvent al liceului «Matei Basarab», debutează la «Sburătorul literar» cu o poezie de frumuseţi reci, parnasiene. Debutul nu este o dibuire, ci recomandă şi profetizează un nou poet. Siguranţa versului în rigiditatea lui corectă, din care niciun cuvînt nu permite să fie deplasat

1. Articolul e scris în ianuarie 1944. Astăzi am spune «patru cicluri», dar asupra activităţii poetului - luptător din ultimii cinci ani nu avem, deocamdată, alte informaţii decît mărturia verbală a lui Ilarie Voronca şi o frază a aceluiaşi dintr-un interview acordat ziarului *Victoria* (23, ianuarie 1946): «Pot răspunde fără de teamă a greşi că Aragon. Paul Éluard şi Claude Sernet sunt cei mai citiţi şi preţuiţi» (astăzi, în Franţa). La invitaţia lui Paul Eluard, diriguitorul tipăriturilor dela Éditions de Minuit, Claude Sernet a înaintat editurii poemele din anii de rezistenţă. Cartea se va numi *Mon lot [Soarta mea]*.

[*] De-o sută de ori pe gherghef, să vă reaşezaţi lucrarea. Citat din *Arta poetică* a lui Boileau.

sau înlocuit, un vocabular adecvat, din cuvinte concrete sau care se materializează în forme precise, precum fierul înroşit sub ciocan şi din care creşte sigură o poezie a elementelor cosmice. O poezie care nu cunoaşte superficiale străluciri de artificii în rostogolirea-i de lavă. Nu găsim în versurile adolescentului Mihail Cosma nici amurguri, nici umbre de jale, nici bănci solitare sau frunze defuncte şi nici tăcerile nu sunt palide...

El prezintă *Vulcanul*

Cioplit în veşnicie, pe creierii de lavă,
Vulcanul îşi apasă muntoasa lui tiară,
— Cupole de-ntuneric sub cer se-mprăştiară —
Iar noaptea-şi desfăşoară albastra laticlavă.

Sub «Nomada lună, candelă de argint», *Noaptea* se conturează din plastice metafore inedite şi prevestesc, din înşuruparea cu ghivent a cuvintelor, pe Claude Sernet de peste şapte ani:

O boare de -ntuneric, prin fremătări de şoapte
Frunzişul de fiinţe înclină spre pământ;
Iar timpul zdrenţuindu-şi solarul lui vestmînt,
Molatec se destramă, topindu-şi mersu-n noapte.

Sunt anii colaborării preţuite la S*burătorul literar* şi *Flacăra (Izvorul, Atolul, Minerul, Toamnă dionisiacă) :*

Învăluiţi în gînduri, ca munţii largi de ceaţă,
Suprema cupă, vajnic, sorbiţi-o pînă-n fund, —
Prin noapte va pătrunde spre voi un plîns profund:
Izvorul Morţii — sacre e-n dragostea de viaţă !

La cenaclul din Cîmpineanu, risipitorul de acte de identitate poeţilor

dăruieşte adolescentului numele care caracterizează poezia sa cosmică.

Cîte o poezie la *Adevărul literar şi artistic (Peisagiu)*, la *Gîndul Nostru* şi *Năzuinţa,* reviste din Iaşi şi Craiova. Menţionăm succesul printre cititorii din urmă cu peste 20 de ani a[l] poeziei *Salomeea*, publicată în *Flacăra* şi în care abundă poetice mijloace de evocare şi plasticizare:

Din ochii mei, păunii au ciugulit migdale
Pe aur trist; prin vine, puternici şerpi de nacru
Îşi curg belşugul vergur; şi-n lîncede sandale
Am strîns comori de fildeş şi dansul cel mai sacru.

Mi-e pîntecele-o boltă întrevăzută-n ceaţă,
Sub cuibul unui soare, iar sînii mei sunt două
Ne-găduite cuiburi, în cari — sub fină gheaţă
Porumbi de bronz adastă un cer de viaţă nouă.

Salomeea, cu acel măreţ vers final:

... Aşteaptă-mă, Ioane, în lumea din fîntînă!

Are în manuscris o carte de poeme în proză, scrisă cu peniţă de acvaforte, intitulată *Laude*. La cenaclul S*burătorului*, a trecut cu succes examenul şi criticul opinează pentru tipărire. Dar poetului cu frica de orice rînd bun de imprimat îi e greu să se hotărască pentru o carte, fie chiar de două coli. Şi nici banii trebuincioşi nu-i are. Cartea a rămas într-un caiet şcolăresc, scris frumos de mînă.

II. *1924—1927*

Mihail Cosma era nemulțămit de poezia lui. O neliniște îl frămînta. Era neliniștea comună cîtorva poeți iconoclaşti, care începuseră şi la noi mişcarea de frondă literară. Din 1923, *Contimporanul*, care la început pornise ca o revistă de critică socială şi politică, era acum un monitor al *viitorismului;* iar în 1924, Ştefan Roll era copilul minune, fîntînă arteziană de neprevăzut, care trecea cu buretele muiat în vitriol printr-o literatură răvăşită de scorbut poetic. În lăptăria din Bărăției 37 (numită între inițiați «Secolul»), se adunau, în jurul mesuțelor cu marmora stricată, Scarlat Callimachi, Ilarie Voronca, Victor Brauner, Camil Baltazar şi alții. Se punea la cale fiecare număr nou din *Punct,* revista de artă constructivistă internațională. Mai colaborau cu poeme, desene şi gravuri, Ion Vinea, Milița Petraşcu, F. Aderca, Marcel Iancu, Dida Solomon, alături de colaborările primite din străinătate. Şi mai era prezentă umbra unicului Urmuz. Mihail Cosma a fost, de la început, în grupul înaintemergătorilor de la *Punct,* a fost alături de poeții altitudinilor încă neexplorate. Acolo a publicat pamflete-manifeste cu influențe marinettiste: «. . .Vrem: Scena bord de avion în pană de motor, ring de box; stadion de footing. Acțiuni fotografice cu viziuni fulgerătoare de caleidoscop, în care interpretul să fie o rigidă marionetă de lemn şi aluminium. În locul clasicului muget al trăsnetului — sbîrnîitul intransigent al elicei; fluieratul dulceag al vîntului romanțios — murmurul neliniştit de dinam; decorul searbăd hibrid, cu stele de mucava şi peisaje de cosmetice — comoda şi suculenta pictopoezie, cu sori de acid sulfuric; regizorilor şi maşiniştilor cretini şi somnambuli — viguroşi ingineri cu creierul electric: cuvîntului avorton extras cu forcepsul din gîtlejul actorilor sifilizați — jazz-bandul freneziei universale».

În revista *Punct,* neo-parnasianul dela *Sburătorul literar* şi *Flacăra* experimentă cele mai normale looping-uri dadaiste:

«Am auzit: în qua scribebat, barbara terore fuit, dar vîntul e numai

40% ministru de justiție, în cuierul geografic poliandrie cînd voi intra mi-am atîrnat reforma». Dar publica şi poema *Blazon* din *Privelişti pentru o domniță medievală.* Transcriem două strofe în care se regăseşte, după o fericită distilare, atmosfera poeziei din urmă cu doi ani.

O stranie şi verde cunună de ferigă
Umbrind pe culmi de aur, regatul fără nor,
Şi punte mohorîtă în searbădă verigă;
Pe-un neted turn de stîncă, amarul Koh-i-Nor.

— Acolo inserarea e cea din urmă țară
Cu lebede cărunte şi lacuri de safir;
Căci vremuri de-ntuneric spre tine, se-nălțară
Mărindu-ți amintirea cu-un negru trandafir.

Colaborarea redusă şi întreruptă prin plecarea studentului Cosma la Pavia, unde va continua studiile universitare. În Italia îşi va lua, în 1928, doctoratul în drept, cu o importantă lucrare originală, de actualitate, şi cu erudiție întocmită, *La psicanalisa giudiziaria* (Saggio su un terzo metodo di documentazione criminale)*.

În numărul unic din *75 HP,* Mihail Cosma e prezent cu o invectivă la adresa «literaturii», care a făcut carieră de apoftegmă printre frondeurii curentelor de avangardă.

Aceşti ani, din timpul *Punctului* şi al mişcării de la 75 *HP,* îi evocă Roll într-un număr din revista *unu* (decemvrie 1938): «...odaia lui din strada Parfumului, scrisă toată înăuntru de penelul lui Victor — o albină adunînd mierea colorilor, corola liniilor — era odaia poetului. Aici s-au mulat prăselele de crin şi s-a încrustat în degetele nestemate ale poeziei insomnia lui. Aici a rămas sub ora veghei, înflorit sub lună ca un zarzăr, Mihail Cosma... Dada, deschis ca un robinet de azur şi vitriol, desfăcuse

* Psihanaliza judiciară (Eseu despre o a treia metodă de documentare criminală).

toate frînele posibile, ardea mucegaiul unei sintaxe morale, învățate pe dinafară, tradusese lirismul în invectivă».

Şi, la rîndul nostru, am putea evoca nopțile din vara lui 1930, bogate în discuții contradictorii, în căutare de sensuri şi noi sensuri vieții şi poeziei, petrecute cu Mihail Cosma — de la podul Mogoşoaiei pînă la Piața Senatului. De cîte ori pe noapte închideam circuitul? Dar atunci era lîngă noi Claude Sernet, butoi fără fund de scepticism dizolvant şi totuşi veşnic măcinat de revolte. Pentru aspra lui judecată şi adevărurile spuse fără ocolire, îşi cîştigase încredere şi meritată prețuire printre prietenii de luptă literară.

Poetul şi omul de idei e prezent la *Integral* cu articole (pe care le trimite din Italia), în care, cu o comprehensivă viziune, esențialul este sesizat ca o celulă sub lentila Zeiss. Astfel, a prezentat critic curentele de înnoire în literatură şi plastică din ultimii 20 de ani în eseul: *De la futurism la integralism*. Pentru *Integral,* stă de vorbă cu Luigi Pirandello şi pentru alt caiet special strînge material de la poeții viitorişti, la care adaugă o mică dar cuprinzătoare monografie, asemeni imaginilor văzute cu binoclul răsturnat, a gălăgiosului şi găunosului şef de şcoală.

În ultimele poezii în romîneşte, primite din Italia, se alungă imaginile cu acceleratorul:

Timpul poartă stampila oficiilor poştale internaționale.

Şi construcții eliptice:

te obsedează probleme romantice după cum pericole
prăbuşit gînd fracturîndu-se ca o coloană vertebrală.

Menționăm că materialul trimis poartă uneori semnătura Ernest Cosma. Acest *Ernest* al actului de botez îl va descompune şi aduna în *Sernet.*

III. *Din 1928*

E anul în care încetează poetul de limbă romînă Mihail Cosma; dar nu şi poetul frămîntat şi neînduplecat cu sine, şi care, în Parisul dorit din adolescenţă, se regăseşte în Claude Sernet.

Sîmbătă 18 fevruarie 1928: la Studio des Ursulines, Claude Sernet întinde mîna publicului parizian în cadrul unei şedinţe de muzică, poezie, vorbire automată şi cinematograf pur, organizate împreună cu Ar. Adamov şi Serge Victor Aranovitch. Spectacol despre care precizează că nu vor recidiva, pentru că orice spectacol îi dezamăgeşte, dar l-au organizat pentru că nu mai pot rămîne în cetăţuia gîndului, ci trebuie să iasă din prizonieratul incintelor înguste şi să fie la fel cu ceilalţi. Scriitorul trebuie să producă şi să-şi manifeste prezenţa.

Programul e un pretext, de manifestare literară: opt pagini de poeme şi desen. Iată acest *proverb* al lui Claude Sernet:

sur les rives injustes dont vos yeux sont les pierres
pour la croix de nos ombres les joncs croissent à genoux
les ciseaux sont en sucre puis un grand cimetière
la vie est contagieuse et moins triste que nous[*] -

sau această frază diamantină, caracteristică pentru scrisul distilat al poetului: «Monde curieusement dépaysé, lente migration de diamants, ensorceleuses gouttes, d'un minuit sans absences, allumette illuminant un incendie[**]».

[*] pe malurile nedrepte ale căror pietre sînt ochii voştri / pentru crucea umbrelor noastre trestiile cresc în genunchi / foarfecile-s de zahăr apoi un cimitir mare /viaţa molipsitoare şi mai puţin tristă decît noi.

[**] Lume ciudat dezrădăcinată, lentă migraţie de diamante, picături ce vrăjesc, ale unui miez de noapte fără absenţe, chibrit luminînd un incendiu.

În iunie apare primul caiet (a rămas unicul) din revista redactată împreună cu Ar. Adamov: *Discontinuité.* Cuvîntul de deschidere *(L'aube n'est pas une epée*[*]*)* e pulverizat de scepticism şi ironie muiată în suc de pelin.

«C'est en vain que nous escaladons le degrés de la connaissance. Lointain ou proche, nécessaire ou non, nous attendons toujours un Evénement, nous cherchons une idee fixe.

....Nous ne sommes pas Révolutionnaires dans le sens où nous devrions l'être, nous enlevons nos gants avec politesse pendant que les hiérarchies de valeur tombent dans un remous confus. La balance ne penche pas plus d'un côté que d'un autre.

Quoi que nous fassions nous serons toujours pareils à nous-mêmes, quoique nous fassions, non serons toujours entourés d'eau et de neige[**]». Nu e de mirare nici acel «Appel à personne[***]», bogat în butade filosofice, prin care redactorii se adresau nimănui şi nu vedeau pe nimeni.

La *Discontinuité* au colaborat între alţii Benjamin Fondane, Monny de Boully, Georges Neuveux, Victor Brauner, Fernand Lumbroso, Michonze.

Între 1928—1930, Claude Sernet trimite poeme şi pagini de jurnal (intitulate *Hands Up*[****]) revistei de frondă *unu.* La altă publicaţie din ţară nu colaborează. Poemele lui sunt un aliaj de amărăciune discretă şi resemnare, într-un vocabular elegant, dar nu preţios. Poeme perfect sincronizate prezentării programatice din *Discontinuité.*

În 1929, împreună cu Ern. Adamov şi Fernand Lumbroso, publică

---

[*] Zorii nu sînt o sabie.

[**] Degeaba escaladăm treptele cunoaşterii. Depărtat sau apropiat, necesar ori nu, aşteptăm mereu un Eveniment, căutăm o idee fixă. // ...Noi nu sîntem revoluţionari în sensul în care ar trebui să fim, ne scoatem mănuşile politicoşi în timp ce ierarhiile de valoare cad într-un vîrtej confuz. Balanţa nu se apleacă mai mult într-o parte decât în alta. // Orice am face, vom fi mereu asemenea cu noi înşine, orice am face, vom fi întotdeauna înconjuraţi de apă şi de zăpadă.

[***] Apel către nimeni.

[****] Sus mîinile.

broşura *Mises au point*[*] pentru lămurirea poziției grupului, deşi (traducem) «nu vrem să fim înşelații de neiertat ai unei iluzii: *nu se pune niciodată nimic la punct*, oricînd se va rămîne în marginea oricărei realități obiective, veşnic eşti supus promiscuității celei mai riguroase (ceea ce de altfel nu va distruge nici *Discontinuitatea* care domneşte între noi şi ceilalți, nici aceea care este între noi, nici aceea care e în noi)». Peste zece ani, războiul, ocupația germană, prizonieratul îi vor schimba felul de gîndire.

Colaborarea la revistele franceze e distanțată, pentru că Claude Sernet elaborează greu, poartă într-însul multă vreme vocabulele, ține poemele mai mult în sertar şi, cu timpul, dintr-o poezie de două strofe rămîne de multe ori un vers sau niciunul. De aceea, palmaresul poetului poate fi aproape conştiincios întocmit.

În numărul din aprilie 1932 din *Le journal des Poètes,* revistă ce apărea la Bruxelles, a publicat ciclul «Autographes», format din scurte poeme, unele un bibelou dintr-un vers şi în care poetul e prezent cu toate atributele poeziei sale esoterice — de puțini împărtăşite — poezie din aceeaşi tulpină de inefabil şi mister, cu care ne turburase, în urmă cu două decenii, Robert Desnos în *À la mystérieuse* («J'ai tant rêvé de toi que tu perd ta realité»):

A la mémoire comme un arbre
Le couteau tremblant de ton silence.
*
Comment voulez-vous que les montagnes croulent
Et que nos mains s'enlacent autour des pierres
Si je n'ai jamais perdu d'autre que la vie.
*
Facile à reconnaître dans les fleurs volées[**]

[*] Puneri la punct.

[**] Celei misterioase („Te-am visat atît de mult, încît îți pierzi realitatea"): Memoriei ca un arbore / Cuțitul tremurător al tăcerii tale. // Cum vreți să se prăbuşească munții / Şi mîinile noastre să îmbrățişeze pietrele / Dacă n-am pierdut niciodată altceva decît viața. // Uşor de recunoscut în florile furate.

A redactat, în colecţia *Cahiers Jaunes*[*], numărul consacrat cinematografului în 1933, caiet care se bucura de colaborările alese ale unor Antonin Artaud, Luis Bunuel (ilustru scenarist de avangardă, autorul poemei cine-suprarealiste, *Le chien andalou*[**]), Robert Desnos, Man Ray, Georges Ribemont-Dessaignes. Claude Sernet publică acolo scenariul: *À ne pas mettre un chien dehors*[***].

În 1936, am găsit cîteva poeme scurte — pe care apoi le-a strîns în placheta «Commemorations» — în *Les Nouvelles Littéraires.* Anunţă cartea rămasă proiect şi manuscris, *Le culte du souvenir et autres pages de journal*[****].

Omagiază pe Supervielle în caietul special al revistei *Regains*,[******] din toamna lui 1938.

Peste un an, în editura «Sagesse», îi apare placheta: *Un jour et une nuit*[******], cu un desen de Joseph Sima. În ţările din Europa centrală prolifera virusul nazist. La prima culegere de poeme trebue adăugat desenul sugestiv al lui Gonzales Bernal: cadavrul unui animal în descompunere. În acelaşi an, îl aflăm printre colaboratorii primului număr din *Le Grand Erg*, care apărea la Oran şi la *Ceux d'outre mer,* cu *Chansons sous les tropiques*[*******], poemă plină de un mister lucid, ţesătură de frumuseţi fluide. Poezia lui e de severitatea tabelelor de logaritm şi se adresează mai mult unor cititori pe care îi ia colaboratori întru descifrarea poeticelor creaţii.

Commémoration sunt o suită de poeme scurte, decantate de orice impuritate, o poezie sublimată. E plăcerea lui Claude Sernet să ofere esenţe, soluţii concentrate, parfumul în uleiuri. Poet al subtilităţilor, al densităţilor mallarméene. Peste toate paginile plachetei pluteşte îndoiala din ultima strofă:

---

[*] Caiete galbene.
[**] Cîinele andaluz.
[***] Să nu-ţi dai afară cîinele.
[****] Cultul amintirii şi alte pagini de jurnal.
[*****] Împrospătări, înnoiri.
[******] O zi şi o noapte.
[*******] Marele Erg... Cei de peste mare... Cîntece de sub tropice.

Doute puits d'une larme ô larme inassouvie
Donne ainsi que tu prends donne un rêve à ma vie*

Am reținut prețuirea aflată la un recenzent al revistei *La vie réelle* (nr. 4, 1937): «Nu-i trebue lui Claude Sernet multe versuri ca să exprime mult vis. Un catren îi ajunge. Cîteodată, o singură frază. Cuvintele, pentru dînsul, ar fi prea grele. Lasă să vorbească tăcerile sale. Şi cînd poeții tac, se aud prăbuşindu-se turnuri,

Quel chemin pour atteindre à ta longue tristesse
Et quel morne désert le sommeil du retour
Cependant qu'immobile en ma tombe de braise
J'entends nos souvenirs crouler comme une tour
*(Cycle)***

Nicăiri, în poemele lui Claude Sernet, n-am găsit o lipsă de gust. Dar cartea e subțire. Şi admir această modestie sau această... înțelepciune».

O poezie — din cuvinte simple — pe care poetul o cultivă cu frica şi atenția cu care purtăm un vas prețios şi de nelocuit.

Eternelle et lointaine et très seule et très pauvre
Toi qui fuis mon sommeil toi qui n'est qu'un beau rêve***

Alături de strofe absconse, găsim limpeziciunea din inscripția pentru

* Îndoială fântână a unei lacrimi nepotolite / Dăruieşte precum iei dăruieşte-i un vis vieții mele.

** Ce drum ca să ajung la lunga ta tristețe / Şi ce pustiu posomorît somnul întoarcerii / În timp ce nemişcat în mormîntul meu de jăratic / Aud cum se prăbuşesc amintirile noastre precum un turn. – Ciclu.

*** Veşnică depărtată şi foarte singură şi foarte săracă / Tu care fugi de somnul meu tu care nu eşti decît un vis frumos.

mormîntul tatălui său, din care transcriem strofa a doua:

La nuit sera très basse et longue sur les eaux
Un même voeu d'attente égrenera nos rêves
Et partageant dans l'ombre un vol soumis d'oiseaux
Tu revivras ma vie au gré des heures brèves*

De astă dată accentul e personal, durerea profundă şi sinceră, înrîurirea acestei morţi întru modificarea poeziei lui Claude Sernet e mai vădită în cealaltă carte de poeme *Un jour et une nuit.*

J'ai peur et fuis de chaise en chaise
Et n'ose plus fermer les yeux
L'armoire s'ouvre à deux battants
Un large habit s'échappe et roule
Et s'accroupit les bras en croix
Un meuble craque, ce n'est rien
Ou c'est peut-être le silence...**

Şi apreciind schimbarea, un recenzent scrie: «En poésie, comme en toute chose, mieux veut être trop humain que trop savant». («În poezie, ca în orice lucru, e mai bine să fii mai omenesc decît prea savant»). Despre această a doua carte de poeme, poetul Joë Bousquet scrie (în nr. pe august 1938 din *Critique*): «...Acesta (Claude Sernet, n. n.) este un poet a cărui operă apare ca un fel de a înţelege vieaţa. Ea are prelungiri în toate actele pe care un om le poate concepe, de asemenea e greu să le judeci după

* Noaptea va fi foarte joasă şi lungă peste ape / Aceeaşi dorinţă de aşteptare ne va înşirui visele / Şi împărţind în umbră un zbor supus de păsări / Îmi vei retrăi viaţa în voia scurtelor ore.

** Mi-e teamă şi fug din scaun în scaun / Şi nu-ndrăznesc să-nchid ochii / Dulapul se deschide cu două uşi / O haină largă evadează şi se rostogoleşte / Şi stă pe vine cu braţele-ncrucişate / O mobilă scîrţîie, nu-i nimic / Ori poate e liniştea...

cîteva pagini, vădit scoase dintr-un cîntec mai încăpător. Dar în ele e atît accent şi un ritm atît de natural în versurile sale, încît aştepţi cu multă încredere culegerea în care toate orizonturile sale se vor dezvălui».

Poetul reuşeşte, în această carte în care închide două mari poeme, să işte halucinante şi emoţionante viziuni ale groazei omului în faţa morţii. A unei morţi pe care o doreşte şi de care îi este teamă. Fricei îi urmează nebunia plină de fantast şi totuşi atît de reală. Sînt poeme asemeni filmelor de groază, a căror acţiune spectatorul [o] urmăreşte cu sufletul înghesuit în gîtlej.

*
* *

Claude Sernet lucra, încă din 1939, la un poem de largă respiraţie *En pays étranger,* din care a publicat foarte puţin. Va fi o carte din trei cicluri:

Poèmes anciens;
Autographes;
Nouveaux Poèmes[*]

şi despre care scria într-o scrisoare că «va fi poemul vieţii în care ne simţim ca nişte exilaţi. Concepţie care e în relaţiune şi-şi are originea în cele mai vechi sisteme filosofice, dela budism pînă la catolicismul adevărat, trecînd prin cabală, Platon şi alţi gînditori».

III. *Cotitura*

Claude Sernet a luat parte în campania din 1940—1941. A fost şapte luni prizonier într-un lagăr din Germania. În 1943 se află într-o localitate din sudul Franţei de unde — sub o semnătură de circumstanţă — colabora,

[*] În ţară străină... Poeme vechi; Autografe; Noi poeme.

cu cercetări critice, la trei mari reviste de literatură.

Dar în viața şi opera celui care se simțea «exilat» de oameni, s-a produs o cotitură. Prizonieratul în Germania şi cotropirea Franței de hoardele naziste au fost terezii grele întru modificarea structurii poetului. Poetul micilor bijuterii pentru cîțiva a dispărut din armătura poetului. Poeme de largă respirație, cu o topică nealambicată, caracterizează scrisul din ultimii ani ai poetului. Astfel sînt cele cunoscute nouă *Poèmes de captivité* şi altele din care am căpătat încuviințarea să traducem. *Oglindă*, poemul datat 3 mai 1942 şi care se încheie:

Sunt un om printre oameni
Groaza se ridică şi rămîne cu aşteptarea
Sunt aşteptarea şi lupta omului
O amintire bruscă țîşneşte din fitece grijă
Sunt grija şi martorul omului
Slabul, victima şi omul de totdeauna
Trecutul amar care veghează şi viitorul care judecă —
Iată doliul meu, furia, mînia,
Sunt eu însumi
Aici, credincios şi hotărît
În clipa care se schimbă şi nu se-ndepărtează
Şi acum, asemenea fețelor ruşinii
Eu însumi şi de mii de ori altul
Şi de mii de ori aiurea şi de mii de ori prezent
Niciodată n-am fost mai puțin singur!

CU INIMA LÎNGĂ M. BLECHER

În miezul Moldovei, tîrgul Romanului.

Strada, dincolo de cazărmi, era din linişte ciuruită de goarne. Se chema Costache Morţun. O casă cu cerdac larg, primitor, împrejmuită de scînduri şi în faţă o livadă. Aşa cum şade mai bine unei gospodării de tîrg moldovenesc. În sfîrşitul de primăvară, bogaţi de rod, cireşii îndrăzneau să se îmbujoreze cu petişoare de carmin cît buricul degetului.

În casa ceea îmbrăţişată de vieaţă vegetală, l-am cunoscut pe M. Blecher. Lîngă patul mare, încălţat cu rotiţe, am stat cîte două-trei ceasuri, aproape în fiecare săptămînă din acel sfîrşit de primăvară 1936 pînă cînd lacrima dimineţilor din rouă s-a prefăcut brumă.

«Te primesc pe patul meu de moarte» erau obişnuitele lui dintîi cuvinte. Glasul venea de departe, clătinat, ca şi privirea albastră, mătăsoasă din orbitele înfundate. Cu genunchii împietriţi în unghi ascuţit, corpul lui — o scîndură frîntă — ascundea sub cuvertură mizeria abceselor care se colectau în pungi purulente, lunecate sub şalele împăturite în vată. Palid ca paiul, frumos, deşi cu pometii împungăreţi, şi sfîşietor ca o statue vie a durerii.

Niciodată convorbirea nu s-a oprit asupra bolii, la teribila mizerie fiziologică pe care o ispăşea. O singură dată, ochii lui s-au umezit de lacrimi, la gîndul că părinţii s-ar putea crede vinovaţi de suferinţa lui, vinovaţi ca autori ai vieţii lui, precum făptuitorii de acte pedepsite de legile societăţii. De obicei, Blecher avea altele de discutat, de întrebat. Un curier bogat îl lega zilnic de viaţa literară şi intelectuală din Franţa, din Anglia şi din ţară. Pe măsuţele din dreapta şi din stînga patului, pînă unde mîinile de fildeş

puteau ajunge, se îngrămădeau ultimele cărți bune şi reviste proaspete trimise de prieteni de peste țări. (Încă n-am citit, scumpe Blecher. *Caietele lui Butler*, dar n-am uitat). Proptea pe genunchi o scîndură cu picioarele tăiate pieziş şi în aceeaşi poziție în care dormea, în care mînca, Blecher sprijinea cartea şi caietul.

Frazele lui erau ciuturi grele de gînd. Cuvintele se înlănțuiau legate parcă de un fluid materializat. Nimic de prisos, nici în vorba de la om la om. Într-un jurnal, pe care nu-l am lîngă mine, am însemnat convorbirile noastre, atît cît se poate consemna cînd, plecat de lîngă cineva, îți pare că te-ai trezit dintr-un coşmar.

Am cunoscut pagini din *Inimi cicatrizate* ce lipsesc din cartea care, la început, era să se numească *Berck,* şi mai apoi *Țesut cicatrizat.* Berck — cuvînt-obsesie, cuvînt-pumnal care sfîşie ca şi vaietele celor peste o mie de condamnați la vieață în cătuşe de ghips, care i-au fost tovarăşi, acolo pe plajă. Odată voi face să fie cunoscut miezul acelor după amiezi şi de alții, pe cari cuvîntul lui Blecher îi interesează. De-a lungul vremii, numărul lor va spori. Pagina aceasta nu este un rămas bun de la M. Blecher.

*

A fost şi — pentru cei cari cred în destinul scrisului său — este un poet peste ale cărui pagini tipărite cît a fost în viață şi altele ce vor urma din vraful lăsat lîngă pat se vor apleca cu interes şi cu prețuire şi generațiile care ne vor urma.

Din patul încălțat cu rotițe, în care a stat înțepenit şi înjunghiat de dureri zece ani (de imediat după bacalaureat, pînă ce a trecut dincolo de suferință), mintea lui a călătorit prin cele mai ascunse tainițe, a scormonit cu îndîrjire de miner străfundurile gîndului său bogat şi ale trupului altoit cu abcese şi cangrene. *Inimi cicatrizate, Întîmplări din irealitatea imediată,* cărți al căror conținut, lucid şi halucinant, obsedează pe cititor. Te desprinzi de fiecare pagină ca deşteptat dintr-un vis. Cum sunt unele vise despre care

îți vine greu să crezi că au fost înlănțuiri eliberate de controlul rațiunii. M. Blecher a fixat ca pe fluturi coşmarele în slove: acul a înțepat numai viermele, dar aripile cu polen continuă să bată.

Viața în aceeaşi poziție: pe spate, cu genunchii împietriți în unghi ascuțit. Săptămîni, luni de vară cu zilele mari, luni de iarnă cu nopțile fără sfîrşit, ani, ani după anii cîțiva, la Berk-sur-mer; alți doi, la Leysin, apoi la Braşov, la Tekirghiol, şi ultimul popas la Roman, în casa cu ceardac primitor şi livadă de cireşi. Aici l-am cunoscut şi am revenit de multe ori, dar cu jenă, pentru că mi se părea imorală sfidare să mă învîrt sănătos în jurul mutilatului fără leac.

Citea, scria, transcria de multe ori şi mai ales gîndea în nopțile de îmbelşugate insomnii. Ideile lui au luat forme transparente, iar negrele-i suferințe, unduioase străluciri de argint şi gravitatea impresionantă a piscurilor:

Întîmplări din irealitatea imediată e o carte fără corespondent în literatura romînă. Aş apropia-o de *Nadja*, cartea de magie şi onirism care va prelungi amintirea autorului ei.

Chiar în paginile imperfecte. Şi oare perfecțiunea stilului e necesară oricînd?

Numai unghiile manichiurate sunt unghii?

Destinul scrierilor de valoare este să aibă cititori mulți în timp şi nu în spațiu. Timpul, marele critic, rămîne să confirme şi pentru moştenirea lui M. Blecher, remarca unuia care a verificat-o asupră-i propriei sale opere. Metalele prețioase nu cunosc insulta oxizilor şi cărțile bune nu mor într-un raft prăfuit de bibliotecă.

*

S-a scris despre romancierul, şi prea puțin despre poetul Blecher. După cîteva scrisori şi halucinante desene în peniță, am primit o cărticică firavă şi de nuanța cerului senin de vară. Cît palma de mare şi groasă cît două frunze. Erau poeme în cari prospețimea imaginilor se lua la întrecere

cu iureşul viselor. Bijuteria se chema *Corp transparent.*

Viziunea lumii e alta decît aceea din viaţa de toate zilele. E acolo acea — scumpă suprarealismului — «transformare radicală a materiei şi a gîndirii». Mărturie cîteva fragmente:

«Învelişul tău
Ca o pasăre în cuibul inimii
În rîuri de sînge te scalzi
Şi zbori prin vîrful degetelor mele».

«Mîinile tale pe vertebre ca doi cai
Cu copita de trandafiri
Mîinile tale în azur ca două păsări
Cu aripi de mătasă».

«Calul intră, calul iese
Printre arbori roditori
Cu urechi de văzduh
Şi cercei de vrăji
Calul porneşte în lume».

Blecher vroia să treacă titlul culegerii de poeme traducerii în franţuzeşte a *Călătoriei în irealitatea imediată,* amplă şi mirifică prozopoemă.

— «Oare am dreptul să dau acest titlu unei alte cărţi? Nu e un fel de autoplagiat?» - mă întreba el cu ingenuă candoare şi nelinişte în ziua cînd, pentru ultima oară, mîinile noastre s-au strîns şi privirea lui senină m-a urmărit pînă la uşă.

— Da, mare suferind. Dacă degetele tale, obrazul tău, ochii tăi, glasul tău erau ieri aproape transparente pînă la suflet, azi ai rămas, pentru cei cari te-au apreciat şi iubit, atît de transparent încît vedem prin tine ca prin amintire.

*

Cînd, peste o zi, chinurile trebuiau să spună gata, cînd se rupea în carne ultimul spin, mîinile diafane au chemat lîngă pat pe mama şi, cu emoţie sugrumată în glas, Blecher i-a spus:

«Am trăit, în 29 de ani, mai mult decît alţii în 100. Am călătorit, am văzut, am scris. Spune surorilor mele să-şi trăiască, fără excese, dar să-şi trăiască viaţa. Să umble pe propriile picioare». (Aici ochii lui — de un albastru cum ai copiilor — au lăcrămat pentru întîia oară de cînd era bolnav). «Să se plimbe unde sunt flori, să culeagă flori. De mine să uitaţi. Şi veţi uita. E mai bine de plîns lîngă un mormînt, decît de compătimit un suferind».

Şi a intrat în comă, fără un cuvînt despre calvarul lui. Îl îngrozeau durerile fizice ale altora. Ce altitudine sufletească în scrisoarea către M. Grindea bolnav:

«*mă înspăimîntă durerile fizice şi, cînd aud că prieteni de ai mei suferă, aş vrea să pot face ceva într-adevăr eficace să le treacă durerea. De exemplu, să am convulsiuni groaznice timp de o oră şi ele să absoarbă şi să conţină toate durerile prietenilor mei (ca un fel de abces de fixaţie al suferinţelor). Şi asta nu cu un sentimentalism de milă şi caritate, ci ca unica reacţiune onorabilă în faţa imensei stupidităţi a durerii fizice».*

Cu aleasă discreţie, M. Blecher uşura lipsurile prietenilor săraci. Nu uita, de oriunde se afla ţintuit, să pretindă părinţilor bani pentru nevoi fictive şi să completeze mandate poştale.

Astea sunt liniile portretului moral al poetului în faţa vieţii şi cu faţa spre moarte.

*

În ultima zi a lunei în care cîntecul privighetorii din nou răsună, cînd în faţa caselor fac echilibristică păhărele de lalea printre elegantele narcise cu gîtul aplecat, în Maiul cînd fiecare gospodar este şi o aşchie de poet, a

murit M. Blecher.

Cu razele soarelui de dimineață culcate pe pometii împungăriți, a murit. A doua zi, cînd sicriul era scos din casă, o ploaie repede, estivală, a ciocănit în lemn ca la o uşă ce nu se va mai deschide. Înăuntru era Blecher, aşa cum nu mai fusese de zece ani: cu picioarele întinse.

*

E în Franța un obicei al cărui ritual mă emoționează: cînd moare un poet, prietenii se constituie într-o asociație menită să păstreze vie şi mereu crescînd memoria lui, prin articole critice, reeditări sau editări de postume, cercetarea vieții şi a corespondenței, conferințe. Prin tot ce poate, mai ales, spori numărul de cititori. Citirea operelor e principala cinstire: pentru poet şi pentru lector.

Cu ani în urmă, mi-am exprimat dorința, care era un apel către cei zece-douăzeci cari l-au iubit şi prețuit intens, să înjghebăm grupul «prietenii lui M. Blecher».

Ar fi fost un omagiu care, cel dintîi, ar fi onorat şi pe cei cari ar fi venit alături. Dezideratul nu s-a înfăptuit: Romînia intrase pe drumul anilor de beznă. La capătul acestei apocaliptice nopți, Mihail Sebastian, unul din cei mai apropiați de M. Blecher, muri într-un stupid accident. Azi cărțile lui nu se mai află în librării, fiind epuizate, iar din romanul în manuscris *Vizuina luminată* am publicat doar cîteva pagini.

*

* *

Notă biobibliografică. — M. Blecher s-a născut la Botoşani în 8 septemvrie 1909. Mort la Roman, în 31 mai 1938.

Colaborări: *Ecoul Romanului*, *Bilete de papagal*, *Vremea*, *Frize*, *Feuillets inutils*. Cărți: *Corp transparent*, Ed. Bibliofila, *Întîmplări din irealitatea imediată,* Ed. Vremea, *Inimi cicatrizate*, Ed. Alcalay et. Co., *Vizuina luminată — Jurnal de sanatoriu* (în manuscris).

PICTORI

MODIGLIANI

Gloria lui Modigliani, pictorul blestemat al Montparnassului, explodează — ca o păstaie ajunsă la maturitate — în ziua de 20 ianuarie 1920. Sau mai exact — pentru că fenomenul s-a putut cronometra — peste cîteva zile, cînd d-l. Notaire, care de meserie era chiar notar, îşi sfredeli drum printre cele aproape o mie de persoane care urmau coşciugul şi-i oferi lui Zborowski o arvună de 40.000 de franci pentru picturile, desenele şi orice hîrtie mîzgălită de mîna abia rece. Zborowski, prietenul fără pereche al pictorului, măcinat de mizerie, trăi o clipă uluitoare. Cît se chinuise el să transforme un tablou în prînzul de o zi a lui Modi. Aproape cincisprezece ani, Zborowski a cunoscut o singură voluptate: a sacrificiului pentru Modigliani.

«Faceți-i funeralii de prinț» telegrafie fratele său Emanuel, deputat opoziționist de Livorno. Acolo se născuse, cu 35 [de] ani în urmă, Amedeo. Şi ultimele cuvinte murmurate pe strada Jacob, înainte să ajungă la spitalul Charité, unde va mai declama o noapte versuri dezlînate, au fost «*Italia ! Cara, cara Italia !*».

Zi de iarnă uscată. Montmartre şi Montparnasse în solidară frîngere. Ca un abur plutea înfiorarea tristeții iremediabile. Erau Blaise Cendrars, Survage, Kisling (dela care avem schița măştii mortuare); îşi povesteau amintiri anecdotice al căror erou fusese Modigliani, Max Jacob şi André Salmon; erau prezenți japonezul Foujita şi Kiki. Pictori, poeți, femei. Iar decît toți mai sîngerați, iubiții de fiecare oră Paul Guillaume, Aftalien şi Zborowski cu care Modi a împărțit, de la festinul vieții, zdrențele şi oasele aruncate în lada de gunoi. Acum călătoreşte îngropat sub jerbele de flori,

buchete şi coroane scumpe. Francis Carco, maestrul evocator al boemei de acum cîteva decenii, menţionează că agenţii forţei publice, aceiaşi cari de multe ort au condus la comisariat pe vagabondul beat, luaseră de-a lungul trotuarelor atitudine reglementară, lovind scurt din tocuri, salutînd «*şi nu se îndoiau, desigur, că gestul lor capătă în ochii noştri un fel de tîrzie, dar publică recunoştinţă.*

Picasso, ca întotdeauna, scoase din acest spectacol înţelesul care închidea, căci, întorcîndu-se spre mine şi arătînd dricul unde Modigliani odihnea între flori, apoi pe agenţii în pentru onor, îmi zise dulce:

— Vezi.... E răzbunat!.»

O existenţă împletită din lipsuri şi dezamăgire se încheiase. Succesul i-a întors spatele. Modigliani, antena sensibilă, trecea nepăsător. Părul era ca şi pînă adineauri de abanos cu luciri grase, fruntea boltită, bărbia voluntară. Doar nările mari nu mai fremătau, nici sprîncenele nu mai erau contractate şi peste lumina de cocs a ochilor coborîse cîte o petală diafană. Mîinile renunţaseră la creion pentru o buclă blondă. Dar el nu ştia.

El nu va şti că tabloul pe care Zborowski îl vînduse, după spinoase tocmeli, unui frizer pentru şase franci («*dacă avea ramă, aş fi dat chiar zece*») din care plătiră de abia o cafea la Dôme şi cîteva tuburi de vopsea, a fost vîndut peste un an, unor americani, cu 11.000 de franci. Dar care din uleiurile şi din desenele schimbate pentru un pumn de fasole nu vor avea aceeaşi ascensiune miraculoasă?

În atelierul pictorului, parchetul şi medicul legist întocmeau procesul verbal al morţii voluntare a tovarăşei lui de viaţă la-ntîmplare. Micuţa şi firava iubită sărise pe fereastra mansardei. În ajun cu greu fusese smulsă de lîngă leşul lui Modi. Ea îi puse pe piept bucla blondă. Acasă părinţii o goniră. Tatăl vocifera: «*Nu vreau să ştiu de ea. Sînt comerciant şi catolic. A avut un copil fără cununie*».

O fetiţă. O iubeau mult şi o ţineau departe. Să nu afle copila cît supralicitează mizeria sub acoperişul părinţilor. Al doilea copil veni odată cu prăvălirea peste fereastră. La început, nu-l observă nimeni: e întuneric,

iarna, la cinci dimineața. Dar era acolo, printre picioarele frînte, în amestecul de carne, sînge şi rochie, şi pisica tîrîtă val-vîrtej de pe pervazul ferestrei.

Scrie, undeva, Ilarie Voronca: «*Sărăcia şi anonimatul conferă marile virtuți ale descoperirilor pentru bucuria şi extazul unei minorități interioare*». Sărăcia lui Modigliani întrecu fruntariile pe care închipuirea le poate conferi acestei născătoare de mari virtuți. Morbul ftiziei găsise cuibar fără pereche. Carcasa mîncată din fragedă adolescență de alcool, de droguri. Cules, din băltoacele, din carierele de la barierele Parisului, cu cioburile sticlei în mînă. Lovit, însîngerat, gol. Derbedei îl descălțau, îi furau hainele, pînă şi cămaşa.

Făcea portrete clienților din localurile de noapte, dar nu găseau cumpărător pentrucă nasul, gura, obrazul nu erau de cartă poştală ilustrată... Umplea ochii de azur ca să nu fie stupizi ca originalul! Zborowski căuta cumpărători. Pentru cîțiva franci, le dădea un maldăr de desene: pentru o fiertură de fasole roşie, gătită în beznă sau sub clar de lună, pe o sobă improvizată din două cărămizi scoase din cămin. În lipsa lemnelor, o bucată de parchet, un pervaz de fereastră sau o fustă. Apoi veni rîndul cercevelelor tablourilor tocate mărunt şi aprinse la becul comun de gaz de pe scară. Cînd îi lipsea pînza, picta pe uşă, pe pereți. Se aflau la Nisa, tot prin grija lui Zborowski, şi terminară anemicele resurse. Prietenul plecă la Marsilia, unde vîndu unsprezece pînze cu 500 de franci!. . . Plecă aproape gol, pentru că vînduse în secret conținutul geamantanului, pentru pîinea amîndurora.

În noemvrie 1919, bacili începuseră să găurească de zor plămînii. Valuri calde, roşii, îl inundau pe gură. Zborowski nu istovi să-l decidă pentru repaos într-o casă de odihnă. Găsise un medic care să-l îngrijească. Dar Modigliani nu vroia decît să se plimbe şi astfel, credea el, se va înzdrăveni. O lună îl despărțea de groapă şi Modi vorbea de Italia, de mama lui, de primăvara ce va veni şi cînd le va vizita. Va lua penelele, va lua copilul şi pe scumpa-i tovarăşă şi vor sări peste Alpi. Adora Italia şi — de prea plinul ei trecut artistic — sensibilitatea sa era copleşită.

*

În timpul vieții, criticii l-au cîntărit cu terezii false, la fel şi negustorii de tablouri care echilibrau talgerul cu opere nepieritoare cu celălalt în care zvîrleau o sdreanță sau o sticlă de absint. Inteligența suplă şi prea rafinata sensibilitate nu l-au oprit să fie un nenorocit administrator al trupului şi Maurice Raynal observă că a fost lipsit de voință. Lasă opera în voia sensualității. Prezența lui farmecă. Poate un romantic măcar prin viață. Adorator al artei populare italiene, portretele sale exaltă simplitatea pentru primitivii italieni. *Modigliani se distingea în compunerea portretelor cu atitudini stîngace şi chinuite, murdari în atitudini vroite, mai mult provocante decît sensuale.* E prezentă molipsirea de cubism, fără să umbrească temperamentul primar. A murit prea tînăr ca să fi lăsat opera ce se poate bănui şi din discuțiile plastice cu prietenii de boemă. M. Raynal consideră opera lui Amedeo Modigliani născută în clipa cînd întrebi tradiția prin temperament, ceea ce e normalul pentru un artist tînăr. În pictura lui Modigliani are întîietate desenul. Abia în ultimii ani, culoarea cunoaşte diagrama căldurii în locul celei invariabil cumpătate.

Portretele cu fața alungită şi aspectul înduioşător — parcă proiectarea propriei dureri — deveniseră manieră. Deşi îmbibate de artificii, încîntă. Sentimentul ritmului e prezent şi în uleiurile mai vechi (*Femeia şi tipul*, 1911). Iar lucrări din ultimul an, precum *Femeia cu evantai* şi *Nud culcat pe divan*, sînt de ajuns chezăşie că, în istoria plasticei, Amedeo Modigliani are un compartiment bine hotărnicit.

Iar în istoria condiției umane va evoca pe un Iov al timpurilor de după întîiul război mondial, în foburgurile Parisului

MARC CHAGALL

Visul minunat sau chinul coşmarului nu poate fi povestit. Relatarea e searbădă, textul devine fad. Rezumatul desfiinţează toată minunăţia elaborată fără voie, în subconştient. Suprarealiştii au recreat visul prin texte automate, imagini discontinue, paralogice. Un asemenea text nu poate fi, nu trebuie povestit. Marc Chagall şi-a scris viaţa într-o rusească aproximativă, a împănat-o cu 32 de desene din tinereţă — desene care fac legătura cu opera care a urmat —, Bella, soţia sa, a transcris-o pentru cititorii de slovă franţuzească. Dar cartea interesantei vieţi, aşa cum este scrisă, se cere numai citită. Povestirea, aidoma scheletului din muzeu faţă de animalul în junglă.

La Liosno, o mahala a Witebskului, unde s-a născut acum 63 de ani, Marc era prizonierul comunităţii evreeşti şi al ispravnicului. În tablouri, va evada sburînd deasupra oraşului printre nori, în nacele ale căror frînghii sînt raze de soare. Şi va ajunge de la realitate la feerie.

De extracţie umilă şi totuşi... a fi nepot de măcelar nu e fără importanţă. Sacrificatorul e şi el un fel de preot; nepotul va ajunge poate rabin făcător de minuni! Deocamdată, fiul este hamal în portul unde încarcă şi descarcă butoaie cu heringi afumaţi. Cu degetele umflate şi hainele slinoase de saramură, tatăl ca *o figură de Hagada, cu aspect pascal şi simpluţ cu duhul, cu ochii bruni şi cenuşii totodată,* a murit, la datorie, strivit de un autocamion.

Odată voise să facă un studiu după tatăl său. Portretul trebuia să producă efectul unei lumînări ce se aprinde şi se stinge în acelaşi timp. Chagall mărturiseşte bogata influenţă a vieţii părinţilor săi asupra artei sale

şi absenţa completă a reciprocei! Povestirile mamei, întîmplări din viaţa tatălui său, au fost înviate pe pînze azi celebre. La fel, viaţa mahalalei în ziua Sabatului, aşa cum o contempla prin ferestruica sinagogei, ghemuit lîngă bunicul său, la acelaşi pupitru. Mătuşile, una cu nasul de curcan, alta cît un butoiaş, roiul copiilor din curte, unchiul cu damigeana burţii antegardă, altul cu barba neagră paravan pieptului, talesul cu dungile negre, binecuvîntarea lumînărilor vineri seara, sfeşnicul cu şapte braţe spre cer, plimbarea rituală prin casă cu avdula, pictură... şi numai pictură.

Şi cînd maistoraşul Penne, după ce vede schiţele aduse de copilul care se vrea elev în şcoala acestuia, afirmă că *are dispoziţie,* mare este mîhnirea mamei. Marc Chagall pierde doi ani în şcoala de Protecţie a Artelor Frumoase din Witebsk. Pentru că Chagall avea nevoie de o instituţie în care să bîntuie suflul european. El se confesează plastic: *după părerea unora şi după propria mărturie a oglinzii, figura adolescenţei mele precoce se înfăptuia dintr-un amestec de vin pascal, făină de culoarea fildeşului şi petale de trandafir, rătăcite printre foile unei cărţi.*

În 1907, pleacă spre Petersburg, lăsînd celor de acasă pînze aspre, mari, tocmai bune de întins pe jos în loc de lăicere. Iată-l elev al lui Bakst. O recomandaţie i-a fost de folos; altfel de unde să aducă cele 30 de ruble pe lună?

Profesorul îl iubeşte. Se îndreaptă spre dînsul cu un surîs amestecat cu linguriţa milei. Adolescentul firav e copleşit: Baks —Europa—Paris...

Renumitul profesor îi găseşte talent, dar rău îndrumat. Autoritatea lui Bakst e mare, elevul îl ascultă în picioare, plin de încredere, emoţionat. Printre elevii din atelierul profesorului, sînt prezenţi contesa Tolstoi, dansatorul Nijinski. Pentru Chagall, întîlnirea cu Bakst va rămîne cicatrice. Dar, de undeva dinăuntru, îl atrage magnetul Parisului. Mulţămită subvenţiei personale a unui celebru avocat şi deputat (Winawer, cumpărătorul primelor două tablouri iscălite Chagall), adolescentul pleacă, în 1910, la Paris. Ar vrea îndată să se înapoieze, dacă distanţa n-ar fi prea mare şi nu ar exista muzeul Louvre.

Aici înțelege că nici realismul rusesc nu-i realism, nici impresionismul nu este ceea ce se etichetează. Aici înțelege de ce el nu s-a potrivit Rusiei: era o roată de prisos. A doua zi de la sosire, e în inima picturii franceze contemporane, pentru că străbate sălile debutului, de la Salonul Independenților. Există vreo academie mai instructivă decît expozițiile, vitrinele şi muzeele? În cartierul abatorului Vaugirard, printre cele o sută de ateliere care formează celebra «La Ruche», e şi atelierul lui Chagall. Sărăcie, coji de pîine şi o scrumbie pentru două zile. Lucrează intens. Vreo 400 de pînze le are împrăştiate prin Germania, Olanda şi în acest Paris pe care îl iubeşte. Bakst îl vizitează: *acum culorile dumitale cîntă*.

Şcolile — impresionismul, cubismul — îi sînt străine. La 20 de ani, expuse la Salonul Independenților. Încurajatoare: cuvintele lui Cendrars, ale poetului Rubiner şi, mai cu seamă, prietenia lui Apollinaire, *acest Zeus dulce,* cum îl numeşte Chagall. Poetul îl recomandă lui Hervarth Walden, animatorul mişcării de artă nouă dela *Der Sturm*, şi, în vara anului 1914, pînzele, fără ramă, ale lui Chagall atîrnă înghesuite în două camere ale redacției. Vreo sută de acvarele stau întinse pe mese. *Der Sturm* publică o culegere de planşe fără text. Prefața catalogului expoziției a scris-o Guillaume Apollinaire.

(Acuşi va izbucni războiul. Apollinaire va pleca pe front, va scrie *Caligramele* şi va muri din cauza unei schije care îl va răni, cu cîteva ore înainte de semnarea armistițiului).

Războiul e aproape, dar poeții nu ştiu, pictorii nu ştiu. Ori nu vor să ştie. Ceea ce e la fel de grav. Chagall pleacă pentru două-trei luni acasă: de la Berlin, Witebskul nu e atît de departe; apoi mai e şi nunta soră-si, şi Marc îşi iubeşte familia. Lungi opriri face trenul: întîietate au transporturile militare. El stă la fereastră cu un carnet de schițe.

Acasă, ca un copil bun, se căsătoreşte cu o fată care îl aştepta, spre supărarea părinților ei, bijutieri foarte înstăriți. Mici tragedii domestice în marea tragedie de la graniță. Acum îi sporeşte dorul Parisului.

La întrunirea artiştilor cari cereau să se fundeze un minister al lor,

aude şi numele său printre cei propuşi.

Fundează o şcoală de arte frumoase. Îl obsedează verdele şi albastrul. Pictează vaci, un cal ce se avîntă spre cer, dar e nepriceput la tablourile comandate de organele administrative. De aceea, multe trebuie să fie alergăturile sale pentru ca să primească fondurile necesare academiei. Într-o zi, pe cînd e plecat după pîine, culori şi bani, profesorii atrag pe elevi la o rebeliune şi în 24 de ore se hotărăşte expulzarea directorului.

Chagall cu familia porneşte, în timpul îngăduit, spre Moscova. Experimentase proverbul cu profetul în propria-i ţară. Profesorii şi-au însuşit bunurile şcolii şi din munca lui Chagall rămase cît din balonul de păpădie lovit de vînt. Cînd, la cererea unor elevi, va reface academia, un recalcitrant îi va arăta într'o zi felinarul *de care ar trebui spînzurat.* Locuieşte într-o cameră umedă; copilul (îl iubeşte, deşi, cînd se născuse, a refuzat patru zile să-l vadă pentru că e fată), tuşeşte şi soţia e arestată pe cînd voia să schimbe o bijuterie într-o litră de unt.

În 1911, Tugendhold scrisese că obiectele trăiesc în pînzele lui Chagall. Ar putea — zicea el — face decoruri psihologice. În 1919, e invitat să lucreze, pentru un teatru nou evreiesc, picturile murale ale sălii de reprezentaţie, precum şi la punerea în scenă a primului spectacol. Deci aproape de fel Chagall. Va încerca, totuşi, să răstoarne ruginitul teatru evreiesc — naturalismul psihologic, bărbile lipite — măcar în frescă.

Picturile murale ale lui Chagall au avut un destin ilustru: au fost profesori de artă dramatică şi pentru alte teatre.

Artiştii copiau desenele sale. Fresca devenise eminenţă cenuşie a regiei şi regizorul titular doar un nume pe afiş şi pe statul de lefuri. Chagall, cu chipul blînd şi vocea în surdină, alergă pentru plata muncii sale doi ani cu burta goală, în timp ce *Habima* comandase un artist să decoreze à la Chagall.

Iată-l şi profesor într-o colonie de 50 de copii orfani, care văzuseră cum bandiţii petliurişti le asasinează părinţii. Supremele lor rugăminţi de îndurare n-au găsit monetă de schimb. Dar Chagall e sătul de directorat şi

de profesorat. Ar vrea să picteze tablouri, şi numai la Paris. Din Germania, Rubiner îi scrisese: *Trăieşti? Se spune că ai fost ucis în război. Ştii că eşti celebru aici? Tablourile tale au creat expresionismul. Se vînd foarte scump. Totuşi nu [te] baza pe banii ce-ţi datorează Walden. Nu o să-ţi plătească, fiindcă susţine că îţi ajunge gloria.*

Vrea, trebuie să plece. «N-au nevoie de mine. Le sunt de neînţeles, străin. Sunt sigur că Rembrandt mă iubeşte».

După un popas în Germania, va fi, din 1929, din nou la Paris, unde ocupă, pînă la intrarea hoardelor naziste, o casă cu ferestre mari — vila Montmorency — unde picta şi trăia mulţumit lîngă soţia şi fiică-sa Ida, concertistă cu voce apreciată.

Traduc dintr-o mărturisire de credinţă a lui Chagall, din care nu sîntem de acord decît cu prima frază, dar rămîn semnificative pentru interpretarea operei sale:

Din tinereţă m-am opus acelei profesiuni de artist-pictor, care nu urmăreşte decît să împodobească apartamente. Am cerut să concretizez într'un chip uman cît e omul de neputincios în faţa naturii. N-am căutat să exercit o răzbunare, ci să stabilesc o sforţare paralelă cu natura, dacă îndrăznesc să mă exprim astfel. Fiecare din noi constituie o personalitate, trebue să avem îndrăzneala să o exteriorizăm. Posedăm această mîngîiere că ieşim din popor. Dar arta populară — pe care o iubesc de altfel mult — nu mă satisface, din cauza exclusivismului, pentru că păstrez un gust pronunţat pentru spiritul rafinat, pentru cultură. Toate tendinţele estetice nu-mi ajung şi încredinţat că în artă 1 + 1 nu fac 2, subînţelegînd totuşi tehnic acest principiu, realist, am încercat să trezesc în sensibilitatea mea laturile cele mai sumbre, cele mai profunde ale eului meu.

Mai mult decît realizările sale, prin această profesiune de credinţă, ca şi de altfel prin alte meandre ale atitudinei sale ideologice — artistul fiind *ipso facto* un ideolog, Marc Chagall s-a situat în afara intereselor permanent progresiste ale umanităţii. Ceea ce e de blamat mai ales la creatorii care s-au verificat deschizători de noi orizonturi în artă.

Chagall a văzut, a simțit realismul şi la cubişti şi la impresionişti: unii deformau peisajul după cercetările celei de a 3-a şi a 4-a dimensiuni, ceilalți după teoria luminii.

Dar natura trebuie schimbată şi din lăuntru. Postulat pe care suprarealiştii l-au adeverit mai violent decît îndrăznea măcar să-l exprime Chagall. Nu l-a încîntat nici futurismul (acest cubism + viteză) şi se leapădă de orice răspundere dacă eforturile sale au fost prețuite paralele expresionismului german.

Ne depărtăm din ce în ce mai mult de profesionalism şi tot ceea ce se va distinge de natură, nu numai prin aspect ci şi în spirit, va înfăptui din ce în ce mai mult arta, arta dincolo de orice şcoală.

În general, datorez ceea ce am reuşit Parisului, Franței, al cărei aer, oameni, natură, au fost pentru mine adevărată şcoală a vieții şi a artei mele.

Pictura lui Chagall poate fi azi analizată la rece. Ea are locul ei în istoria plasticei. Expresionismul şi suprarealismul îl reneagă, după ce *au luat din opera sa oarecare intenții fundamentale, pe care le-au denaturat sau transformat după sensibilități diferite, naturale sau artificiale* (Maurice Raynal). E în pînzele lui un amestec de veselie şi amărăciune la fel aceluia din cîntecele populare, religioase evreeşti, care schimbă subit ritmul din tărăgănat în săltăreț. Ploaie de lacrimi printre raze optimiste. Sînt amintiri din copilărie şi tinerețe, cărora anii [le-]au tocit ascuțişul, retopite într-o imaginație foarte originală şi mereu proaspătă. În poetul fantezist Chagall e amalgamat misticul şi vizionarul, comicul şi dramaticul. Deşi termenul e consacrat de uz numai pentru adjectivitatea profesioniştilor ştiințelor, pentru felul cum împerechează în linii spontane harurile necesare artistului şi pentru caratul lor autentic, Marc Chagall e un pictor savant. Crezul artei sale este să trateze la fel spiritualul şi fizicul, deci să descrie sentimentele ca acte. Un critic apreciase că fiecare tablou este *o expresie totală a tot ceea ce Chagall poartă în el mistic, fabulos, incarnația poeziei aşa cum o pot primi şi concepe naivii perfecți şi oamenii devastați de cultură*.

Opera lui Marc Chagall e răspîndită în fruntaşele muzee din: Dresda, Cologne, Wiesbaden, Essen, Leningrad, Paris (Luxembourg), precum şi în colecţii particulare bine-cunoscute. Ea a iscat, încă în urmă cu peste două decenii, numeroase lucrări de critică plastică semnate, între alţii, de Gustave Coquiot (1914), Florent Fels, Paul Fierens, Carl Einstein. René Schwob i-a consacrat o amplă monografie şi revista *Sélection,* un caiet întreg. Monografii Chagall au apărut şi în italiană, germană, flamandă, idiş (Lichtenstein, în editura «Le Triangle», 1927).

Chagall a ilustrat în acvaforte ediţii pentru bibliofili din *Suflete moarte* (Gogol), *Fabulele lui La Fontaine, Cele şapte păcate principale*.

Asemenea operelor vestite intrate în patrimoniul artistic al omenirii, e de ajuns să pomeneşti de *Nunta*, de *Muzicantul orb* sau de guaşele din seria *Circul,* pentru ca să se ştie că se discută de pictura lui Chagall.

În Romînia, prezenţa pictorului este pe frontispiciul cărţii de poeme *Ulise.* Marc Chagall înfăţişează pe Ilarie Voronca în chipul turnului Eiffel. Era prin anii cînd acest element gigantic îl obseda în desene, portrete, uleiuri, şi de cînd datează o pînză renumită *Omagiu Turnului Eiffel*.

JULES PASCIN

— Epicurianul tragic —

Atunci am înțeles că nu este altă fericire,
decît să se veselească *şi să trăiască*
bine, cît sînt în viață.
Eclesiastul, 3, 12

«Sîntem încă sub impresia grozavei şi neverosimilei veşti care acum 11 ani a anunțat sfîrşitul tragic al lui Jules Pascin», aşa ar începe gazetarul profesionist. Ne simțim la fel. Nu-ți poți aminti la rece plecarea definitivă a lui Pascin. Ecoul deşteaptă norii zilei de iunie 1930 şi gîndul răneşte la fel. Avea numai 45 de ani şi revărsa de vitalitate ca o cupă de şampanie prea plină. Celebritatea, ca umbra legată de tălpi, îl însoțea inerent. Se bălăcea în bogăție, tîrnăcopul talentului nimerise din plin mina grăunțelor prețioase. Era înconjurat de prieteni care îl adulau. Nu-şi da răgaz să cunoască floarea amară a plictisului, nici firul dezgustului. Aşa părea, aşa par saltimbancii pentru spectatorul din arenă. Rîdea mult, rîdea de toate. Poate să rîdă cel ce mestecă buruiană amară? După moartea năpraznică, cuvintele care păreau butade ieftine, în care enunțătorul lor nu credea, hurmuz amestecat cu fumul țigării, au început să fie cîntărite cu tirezia seriozității, la masa de disecție spirituală, unde au fost evocate de prieteni: «Viața e o fraudă şi omul mereu amăgit. Ca băiat i se făgăduieşte că, dacă are abilitate, stăruință şi noroc, va deveni mare, bogat, onorat. Asta e adevărat; dar, cînd îşi ajunge ținta, vede că a fost înşelat, că toată osteneala sa a fost zadarnică.

Bogăția, renumele şi cinstea sînt deşertăciuni: niciuna nu aduce fericirea, nimic nu o aduce. Soțul modern e doar un animal domestic, care se întoarce noaptea de la muncă spre a fi jumulit şi culcat de o soție. Casa sa e doar o redută în care, peste zi, soția a asmuțit copiii împotrivă-i. Mă simt la fel cu muncitorul care a lucrat mult şi din toate puterile pentru un pumn de franci, iar la urmă se vede că banii nu-i dau ceea ce doreşte».

«În orice parte există ceva bun, mîncați-l deci, domnule», răspundea un chelner clientului care îi reproşa că oul este stricat. Era o anecdotă cu care Pascin ilustra comparația dintre viață şi ou. Filosofia vulgară «mănîncă, bea şi veseleşte-te; ca mîine mori!», o repeta serios, spre hazul prietenilor care vedeau aici humorul sec, un fel al lui Pascin de a ironiza cugetările omului de pe stradă, ale suficienților. Susținea că explicația vieții este moartea şi că oamenii de gîndire nu se simt fericiți, chiar dacă drumul lor e un caldarîm de triumfuri. Ei ştiu că totul trece. Înțeleptul Solomon pusese să se scrie aşa ceva cu litere ce se vedeau de departe, pentru ca supuşii amărîți să nu despereze, iar juisorii să-şi frîneze bucuria. Totul trece, vine curînd bătrînețea şi singura certitudine: moartea. Sentința de moarte o poartă fiecare de la naştere, numai că nu cunoaşte dinainte acea zi, spunea Pascin, despletind o filosofie indiferentă, orientală. El însă a hotărît acea zi. Predestinat a fost doar gîndul suprimării.

*
* *

Julius Pincas s-a născut la 31 martie 1885, în Bulgaria, la Vidin, din părinți evrei sefarzi. Rafinatul artist de mai tîrziu manifestă de copil o fire independentă, singulară, care îl îndepărtează de frații şi surorile sale. Nu se aşeza pe alt scaun decît pe acela însemnat cu o panglicuță. (Îşi iubeşte totuşi familia, cu care, din străinătate, va întreține o corespondență tandră). Trece frontiera împreună cu toată familia, silit de oarecare persecuții, întîiul popas e Brăila, apoi Galații. La Bucureşti, prin 1903, e funcționar la o casă de cereale.

Sigur pe viitorul său ca un iluminat şi pentru ca neamurile să nu se înfrupte din gloria căreia se simte hărăzit, îşi amestecă literele numelui şi îl inventează pe «Pascin».

E la Viena, copil de 15 ani, student strălucit la Academia de arte frumoase şi ins plin de bizarerii. Apoi, la Berlin. Prin mijlocirea vienezului Gustave Meyrinck — dramaturgul străfundurilor supranaturale — care se entuziasmase la vederea cîtorva desene, Jules Pascin ajunge colaboratorul preţuit al săptămînalului de umor şi satiră *Simplicissimus*[1], încă din Bucureşti corespondase cu Roda-Roda, de la aceeaşi revistă. Leafa lunară de 400 de mărci era destul de frumoasă pentru anii de la începutul secolului. În 1905 e la Paris, capitala artiştilor din toată lumea. Locuieşte în cartierul Montmartre, în faţa cabaretului «Rat Mort[2]».

---

1. Cu ani mai tîrziu penița altui expatriat, Kapralik, va fi prețuită la aceeaşi revistă berlineză cu circulație europeană.

2. Iată atelierul său, aşa cum l-a evocat Charensol:

«Cînd am fost pentru întîia oară la Pascin, mi se răspunse: «E în America». A doua oară: «E la Marsilia». A treia oară: «E în Palestina». A patra oară: «Doarme». Era trei după prînz.

— La ce oră poate fi găsit?

— Către două dimineaţa, mi se răspunse.

Revenii la ora aceea şi pătrunsei, într-adevăr — în sfîrşit — la Pascin, fără nicio greutate. Ca să intru în atelier, nu trebui decît să păşesc peste patru sau cinci corpuri lungite de-a-curmezişul în vestibul.

În atelier, vreo cincizeci de persoane beau vermut, vin negru, unii rachiuri. O fată înaltă blondă şi goală împărţea pahare la întîmplare.

Reuşii să ajung pînă la al doilea atelier. Îl ocupau numai vreo sută de persoane, printre care mi-am croit o trecere pînă în cealaltă cameră mai strîmtă, mai întunecată..., de asemenea foarte populată. În sfîrşit m-am regăsit în vestibul.

Nimeni nu se ocupase de mine. Deoarece mai păstrez cîteva urme din educaţia primită odinioară, mă simţii puţin încurcat să mă găsesc astfel la cineva pe care nu-l cunoşteam şi să mă plimb prin apartamentul său, fără măcar să-l fi salutat.

— Sunteţi bun să-mi spuneţi dacă domnul Pascin este aici? întrebai politicos pe un tînăr înalt şi surîzător. Nu-mi răspunse; îmi păru beat. Mai tîrziu, aflai că era cel mai fermecător pictor suedez.

A sosit în plină glorie a lui Cézanne şi a şcolii independente a elevilor acestuia. Împreună cu *les fauves* — «fiarele» — independenții vor influența asupra operei lui Pascin.

Curînd nu-i va rămîne necunoscut niciun ungher din istoricul cartier. La «Pigall's» sau la «Lapin Agile» e în mijlocul oamenilor spirituali, a căror societate o gustă. În lupanare, găsea subiectele desenelor. Dacă distracțiile din Metropolă nu-l mulțămeau, pleca pentru week-end, luînd cu el un vagon de studenți veseli, romîni, nemți şi tineri veniți de peste ocean să afle misterioasele plăceri ale vieții Parisului de noapte. Pascin le cunoştea, le practica superlativ, le amesteca în cocktail-uri de rafinament. Nu lipseau nici cîntăreții şi alți inşi cunoscători cum se desfac mai larg băierile desfrîului.

Prin 1910 e în Bucureşti. Un poet contemporan[1] i-a văzut atunci desenele şi după 20 de ani îşi aminteşte că l-a «impresionat linia, scrisă ca o literă, ca o linie din palmă. Pascin, atunci la Durieu, lua linia cu vîrful peniței de buzunar, de jos, de la picioare sau de la bărbie, şcolăreşte, şi o trecea încet şi dintr-odată prin tot personajul din fața lui, ca o sîrmă fină, adecvată pe contur. Cînd ridica foaia blocului de buzunar, insul încondeiat era bun, adică şi exact şi interesant şi supus firului de platină al artistului».

Sătul de pelinul plăcerilor — în care căuta uitarea de sine — ce-i oferea Parisul, o luă razna pentru cîțiva ani de-a-lungul celor două Americi, cu oamenii de toate culorile. În Statele Unite, unde mizeria şi îmbuibarea sînt extravagante şi sună din trîmbițe, Jules Pascin este naturalizat cetățean. Cutreieră, răscoleşte şi adună sub pleoape vraja de labirint inedit a

---

O tînără care ridica fusta ca să arate unui domn coapsele răspunse la aceeaşi întrebare prin vorbe ce-mi părură nemțeşti. Era într-adevăr o tînără poetă de dincolo de Rin.

Mă adresai pe rînd unui american, unui rus, unui bulgar şi unui algerian, care îmi dădură răspunsuri perfect de neînțeles.

Cînd mă regăsii, pe trotuarul bulevardului Clichy, era miezul zilei şi mă durea grozav capul» *(Jazz* din 15 iunie 1929).

1. T. Arghezi în *Adam,* anul II, nr. 2 din iunie 1930

Tunisului şi Algerului. Astea se întîmplau în timpul războiului european şi pînă ce curelele de transmisiune ale măcelului se rupseră. Se înapoiază în Paris (1922) şi îşi instalează un atelier somptuos în Boul[evard] Clichy. Acolo, omul îndesat la trup şi cu grumajii de atlet continuă să fie acelaşi neobosit organizator de bacanale şi ospeţe luculiene — poate prizonierul lor — amestec de exuberantă veselie şi vervă ţîşnitoare. O Niagară de voie bună. Plăgile gîndului cine le vede? Atelierul era un muzeu de nimicuri rare, adunate din trei continente, schelete, desene, portrete şi gravuri. Pascin grava din cînd în cînd, de altfel şi desenul şi pictura erau pauze între petreceri, pauze de însingurare. Un umor macabru: chelneri costumaţi în ciocli serveau la mesele în chip de sicrie. De pe etajere chinezeşti, supravegheau cranii. Lumina se filtra prin crep funeral.

În acelaşi interior de farsă lugubră, de *memento mori*, în studioul cu moliciuni de pisică, se hotărî Pascin să rezolve enigma hamletiană. Prin ferestre se insinua obsedant firma luminoasă de alături: *Cabaret du neant*[1]. Se încuie, îşi scrise testamentul prin care împărţi imensa bogăţie frăţeşte soţiei şi Lucyei Krohg, iubita (pictoriţă; are, la Paris, o Galerie de Artă). Hermina David era o descendentă a vestitului pictor din timpul Teroarei. Pascin îi lăsă o scrisoare, cu caligrafia fermă, pe cîteva pagini: Era un nefericit. Asemenea legii spenceriene, după care cercul necunoscutului creşte odată cu înmulţirea cunoştinţelor despre lume, Jules Pascin era o fire căruia cucuta eului intim sporea în progresie directă cu petrecerile. Îşi alesese o ţintă şubredă în viaţă. Acum se pregătea pentru ultima experienţă, pentru Nirvana. Se culcă pe divanul acoperit cu perne de mătasă, de fiecare parte aşezase cîte un vas pentru ultimul drum al rîurilor roşii, înscenare pentru un sfîrşit pe care l-a vrut frumos. Dar îl inundă sudorile anemiei, respiraţia se poticneşte în accese de sufocare.

Moartea nu vine simplu şi cuminte ca un căţel dus de sgardă. Îşi sfîşie cămaşa la gît, se ridică şi vrea altceva. Caută, caută mereu. Urmele roşii pe covoarele persiene au rămas mărturie. De ornamentul în chip de buton

1. Vezi Anexa nl. 5. [Cabaretul Neantului].

de pe uşă, agaţă cordonul unei rochii a iubitei şi îşi trece capul. Într-o mînă are pensula, o moaie în izvorul de la stînga şi scrie pe zid «Lucy Krohg». Pensula lunecă pe coada ultimei litere. La ora ceea, bunul său prieten Papazoff, neliniştit de absenţa lui Pascin de la obişnuita reuniune veselă, ciocăneşte de cealaltă parte: «Pascin,. . . Pascin, c'est moiv*».Fără răspuns. Dar nu bănuieşte sfîrşitul de sibarit din dosul uşii. Trei zile urcară treptele prietenii, pînă să vestească comisariatul de poliţie. Hidoasă privelişte chiar pentru cei obişnuiţi profesional să privească ororile fără grimasă.

Un cortegiu uriaş şi de toate naţionalităţile se încolona după car: pictori roşi de mizerie, cărora Jules le plătea patul, supa şi tuburile de vopsele, poeţi, femei de stradă, milionari din Lumea (denumită încă — din inerţie) Nouă, snobi şi iubitori de pictură, obişnuiţii boatelor *Bisgros* şi *Boîte de Nuit* sau de la *Dôme*, unde Pascin comanda mese şi muzică. Era şi o mulatră pe care artistul o descoperise pentru frumuseţa ei, într-o noapte pe stradă şi necunoscuta se metamorfozase în vestita Aicha. Plîngeau împreună soţia şi amanta, rivale împăcate prin dispariţia corpului delict şi testament. În jurul lor, gloriile paletei Foujita, Kisling, Chagall, Braque, Van Dongen, Laborde şi alţii, a căror celebritate veni mai tîrziu. Parisul îşi întrerupse circulaţia. (Nu e o metaforă). Pe marginea gropii, Hermina David îşi pierdu cunoştinţa şi se prăbuşi. André Salmon se opri, sugrumat de durere, din citirea poemei funerare. Atunci luă cuvîntul un bărbat impunător, un străin. Vorbi şi emoţionă, deşi se exprima într'o limbă pe care mulţimea n-o înţelegea. Era Schalom Asch, sosit chiar atunci din Statele Unite ale Americii, care pronunţa o oraţiune funerară în idiş.

În a sa *Anthologie de la peinture en France de 1906 à nos jours*[**], lucrare apărută în 1927, Maurice Raynal se întreabă:

«E sigur că starea de supraexcitare, care guvernează temperamentul lui Pascin, se izbeşte uneori de sentimente dezamăgite, pe care nicio nelinişte cu adevărat intelectuală nu ar putea să le potolească, pentru că artistul

* Pascin... Sînt eu.

** Antologia picturii din Franţa, din 1906 pînă în zilele noastre.

nu cere decît simțurilor să conducă estetica sa. Eşti deci îndrituit să te întrebi ce va deveni arta lui Pascin cînd vîrsta va stinge în mod natural elanul unui temperament, a cărui puternică originalitate rămîne funcție de calitățile fizice ce îl animă». Jules Pascin n-a vrut să ajungă la vîrsta care poate ar fi dat dreptate criticului. Toată opera lui este rezultanta unui elan pe care, în măsura în care îl epuiza într-un loc, pleca mai departe. A adus pitoreşti viziuni exotice de negri, cai de curse, de piei roşii şi chinezoaice, evrei, bancheri, iankei. Linia e rafinată şi îndrăzneață. Un desen abil, care revoltă pe farisei pentru lipsa frunzuliței de viță şi care seduce ca mlădierea pisicilor cu şeaua spinării cabrată linguşitor, dar cu ghearele gata de atac sub pernițele roze.

Henri Focillon caracterizează, în importantul său studiu asupra picturii în veacul al XX-lea, femeile lui Pascin, nişte monştri fermecători, copilăroşi şi bizari.

Violențele se topesc în moliciuni subite. Curiozitățile locurilor cutreerate le prezintă în compoziții care nu cunosc influențe. Desenul trăieşte şi elementul satiric e mai mult şfichi de urzici decît bici. E gluma unui om cumsecade. Despre el s-a spus că face parte dintre acei oameni care şi-ar ucide tatăl şi mama pentru o vorbă de duh, dar ar face-o fără premeditare.

Portretist, caricaturist desăvîrşit, Pascin excelează în cele mai variate subiecte pe care le scoate din mitologie (a ilustrat fermecător *Venus dans la balance*[*] a lui André Salmon), din biblie, din legende. Dar ce departe de ceea ce ne obişnuise gravurile clasice. Admirabilă şi creatoare de artă, obrăznicie! Neostoitul aventurier le decantează din sufletul lui neliniştit; pe urma peniței cresc femei obosite de orgiile de la care vin împreună cu desfrînatul neconformist. Pentru ispititoarele desene libertine, Pascin e considerat pictor al decadenței. În veşnica stare de război între tradiție şi noutate — veşnică şi binefăcătoare — poeți, pictori şi dramaturgi şi-au luat porecla în renume, dominînd epoca încheiată la ivirea zorilor modernismului. Jules Pascin e un promontoriu care ilustrează cu talent începutul de destrămare a unei lumi care îşi trăise, aproape, traiul. Nuduri revărsînd

[*] Venus în Balanță.

de senzualitate țipătoare şi care în ultimele desene trăiesc într-un desăvîrşit dezmăț. Perversitatea şi stigmatele bolilor le prefac în artă, înregistrîndu-le stare civilă estetică. În primele desene din viața de lupanar adie umbra lui Iser. Pascin alerga spre viţiu, îl căuta şi-i plăcea să-l uzeze pînă la secătuire. Femeile, văzute prin lentile care diformază ca unele oglinzi de bîlciuri. Pascin e un desenator morbid şi cinic, care, cu un talent îndrăzneț, a creat frumuseți cari rămîn şi documentul unei epoci. Dintre pînzele sale, o mențiune deosebită se cuvine *Întoarcerii fiului risipitor.* Pocăit şi îmbătrînit, copilul e primit de familia sa cu bucurie, lacrimi şi turburare. Pînza are valoroase atribute plastice.

Viața excesivă din desene lipseşte în uleiurile sale, pînze de compoziție pe care le execută sub semnul unei gravități nesincere, voite, şi care nu adaugă nicio calitate acestor opere. Dimpotrivă: «desenul lui Pascin este un desen care petrece; cînd se odihneşte, el devine doar senzual, pierde acea calitate de veselie care îi face grația cea mai personală şi apare de o melancolie uşor disperată. Fermecătoare totuşi, ea face să ne gîndim la un fel de *post coitum animal triste*[*], care, în fond, ar putea foarte bine defini sufletul adevărat al lui Pascin».

Sînt fraze de dreaptă înțelegere ale lui Raynal.

Opera lui Pascin a fost prezentată şi comentată de specialişti prin cărți tipărite în multe țări din Europa şi din Statele Unite. Notăm minunatul album-studiu al lui Ivan Goll şi cărțile lui Charensol, Karl Scheffer, Morand[1].

Din opera lui Jules Pascin[2], de la candoarea nubilei pînă la tîrfa

---

[*] După împreunare, animalul e trist.

1. Editions des Chroniques du Jour îşi luase frumoasa misiune să strîngă documente asupra operei lui Jules Pascin, în vederea unei lucrări mari de sinteză. Au fost invitați să trimită cîte o fotografie după pînzele, acuarelele, guaşele şi desenele ce dețin, cu toate indicațiile lămuritoare (dimensiuni, expoziția din care au făcut parte, etc.). Nu ştim dacă lucrarea a apărut.

2. Prezentă în muzee şi la vestiții colecționari de opere de artă Paul Guillaume, A. Basler, Francis Carco, Pierre Warnod, Papazoff, André Salmon, Pierre MacOrlan, Rokefeller jun., Joseph Pincas.

pensionată din lupanar, emană erotismul în cele mai surprinzătoare expresii grafice ale unui talent, ale unei personalități. Pascin purta în vîrful creionului, în stare latentă, vieți. A fost asemuit unui geniu: lui Toulouse Lautrec. E considerat un continuator al spiritului francez al unui anumit moment. Desenele lui Pascin sunt *Les Fleurs du Mal* ale plasticei.

S. PERAHIM*

— Simple date —

Să precizăm cîteva coordonate biografice. Sînt mărturia unei cariere rimbaldiene pentru tinerețea la care pictorul e stăpîn pe desen şi coloare. S-a născut în Bucureşti la 6 iulie 1914. În 1926 renunță la corigență şi încheie studiile fără să absolve clasa [a] II-a liceală. Cu o mapă de desene se prezintă pictorului Costin Petrescu, căruia îi solicită lecții de pictură. După numai patru şedințe, profesorul se recuză ca unul care «nu mai are ce să-l învețe», mărturisind că au fost de prisos şi aceste cîteva lecții. La fel îi va răspunde şi miniaturistul Catargi, la care copilul minune se va prezenta în două după-amiezi. În august 1930, revista *unu* îi publică primul desen.

S. Perahim avea atunci 16 ani. Acest întîi desen legitimează identitatea unui desenator stăpîn pe mijloace de exprimare şi aducătorul unei noutăți în vîrful peniței.

Trecerea lui Perahim prin plastica romînească va fi pripită, de meteor. Numai de această epocă ne ocupăm aici. Peste zece ani, cînd zăvorul unei porți se deschide pentru timp mărginit, el trecu Prutul spre marea şi fructuoasa aventură. Activitatea şi desăvîrşirea sa pictoricească în mediul propice artelor din U.R.S S. o vom afla abia mai tîrziu.

Ni-l reamintim pe Puiu, copilul cu ochii speriați şi grație de şcolăriță — din prima zi a cunoştinței — şi cum a rămas pînă la urmă. Eram în lăptăria, acum intrată în legenda modernismului, din Bărăției 37. Între prepararea unor ochiuri şi servitul unui iaurt, Stephan Roll foiletează blocul

* Este numele cu care semna, la debuturile sale, pictorul Jules Perahim. Inițiala S. este a ebraiculuii *Sade* (Grădină, cîmp de flori), echivalent al numelui de familie, Blumenfeld.

cu desene. Printre naivități, străvedeam o valoare în devenire. Notița din revistă, în care apărea şi primul desen, avertiza că «S. Perahim e unul şi mai tînăr[1] şi care e înzestrat cu un nerv şi cu o fantezie încă nelămurită. În blocul său de desene sînt o mulțime de cărări, de ezitări şi zboruri. Cîteva naivități, inerente tinereții lui prea fragile, nu sînt decît inconveniente foarte uşoare». Cînd peste o lună apare o proaspătă revistă de avangardă, *Alge,* prezența acolo a lui S. Perahim era deja un gir valabil pentru cei care urmăreau evoluția plasticei noui. «În gruparea d-lor («Alge» n. n.), face parte şi pictorul S. Perahim, ale cărui desene purtînd mult polen şi virtuți plastice le-am publicat etc.» (Roll).

Desenul lui S. Perahim reține imediat atenția. Un cronicar plastic mărturiseşte, în *Rampa* din 16 august 1930, bucuria pentru apariția copilului care «aduce jucărie nouă şi amară». Creator de ființe fantaste, într-un desen halucinant, viziunea pictorului aduce mărturii necunoscute dintr-un fund de mări, unde singur coboară printre iureşul infuzorilor, aduce imagini de ființe — alge, stele marine şi bizari madrepori.

Prima expoziție de pictură, pe fond semiobscur de Terra de Siena, acvarele în culori calde şi desene cu linia ondulată şi umbre dintr-o bizară țesătură, deschisă în aprilie 1932, purta în ea viitoarele posibilități. Erau chinurile lui Perahim, coşmarurile proiectate pe hîrtie, stranii şi dogoritoare. Această dintîi manifestare se adeveri — precum prevăzuse, în cronica din *unu,* Stephan Roll — «un punct în care el să învețe că e un debut de lichidări, de arderi, de țipete incandescente (mai 1932). Dovada imaginației, puterea să dematerializeze lucrurile, panica năzdrăvană care țîşnea din pînzele sale şi o tentativă de neîngrădită eliberare prin tuş de obsesiile sexuale ale pubertății sînt prezente în conținutul expoziției din sala Caselor Naționale. Criticii au remarcat grotescul unor desene în care nu lipsea nici dinamism, nici expresivitate, precum şi mijloacele de care

1. Tot atunci am cunoscut şi a fost prezentat în aceeaşi revistă şi alt tînăr la prima întîlnire cu publicul, B. Herold. Acesta a părăsit foarte curînd țara, plecînd la Paris, de unde cîtva timp ne-a trimis desene (N. A.).

dispune S. Perahim, dar blamau forța care s-a risipit în pînze şi desene de «interes documentar». Şi îl sfătuiau să părăsească domeniul patologicului pentru creații mai puțin ciudate şi de mai puțină bravadă. O altfel de primire ar fi fost abia o inadvertență: în ceasul acela foarte puțini erau aceia care ştiau să se desprindă voluntar din chingile rațiunii pentru ca să se emoționeze de frumosul din asociațiile arbitrare. Era o manifestare preferabilă refacerii. Cu prilejul acestei expoziții, revista la care Perahim a debutat i-a consacrat două pagini la care au fost invitați să colaboreze componenții grupării «Alge».

La „Mozart", în ianuarie 1936, a doua expoziție. «Mă adaptez momentului istoric, integrînd curentul social în plastică... De cînd am reuşit să mă eliberez de confesiuni, de nelinişti» — răspundea unui interwiev al *Faclei* (31 ianuarie 1936). De ce îşi deformează personajele? «Pentru a separa monstruosul de uman. Fiecare personaj de pe pînzele mele e reprezentativ. Diformitatea lui este caracteristică categoriei sociale din care face parte. Sînt exponenți». Această nouă tendință i-a fost de asemeni criticată, de astădată la adăpostul formulei că «arta e o depăşire a actualului. O evadare din scurgerea vremii». Cică, pledînd pentru sau împotriva unei forme de viață socială, s-ar reduce valoarea artei care depăşeşte vremelnicia celorlalte obiective. Eroare grosolană. Se recunoşteau desenatorului calități, dar era învinuit că s-a înhămat la [o] idee politică.

«Tablourile lui sînt un mănunchi de halucinații trecute în culoare, într-o culoare care pare stofă rară, mătasă, voal, şi care totuşi este numai pictură. Nu ştiu cu ce pictează Perahim: cu pensula, cu degetul, cu surcica. Şi nici nu interesează. Faptul e că Perahim ştie ce vrea. Ştie ce vrea pînă la violență şi cruzime. Ai impresia că Perahim trebuie să fie un barbar şi te surprinde cînd, în loc de o fioroasă mutră de inchizitor, privirea ta întîlneşte un adolescent blond, firav, delicat. Sînt sigur că Perahim crede în tendința artei sale». Astfel începe medalionul consacrat lui S. Perahim din *Credința* din 15 fevruarie 1936. Şi mai aflăm că toate tablourile care reprezintă teme sociale tratate cromatic, ar dori să le vîndă: numai de o singură

pînză nu vrea să se despartă. De un tablou care e o emoție, «un peisaj de lunară halucinație». Totuşi pictorul menține convingerea prezentării unei idei, a unei anume idei, care să încapă în ceea ce s-a numit dialectica plastică a stărilor sociale. «Fără anecdotă? Fără tendințe? Dar fără acestea n-ar sta culoarea pe pînză. Ar cădea ca o tencuială şi s-ar preface în moloz».

În primăvara anului următor, Perahim expune, împreună cu Gheorghe Juster, la „Căminul Artei". Expozanții aplică un procedeu original de diviziune a muncii plastice. . . Perahim e autorul desenelor şi Juster a adăugat culorile. De astă dată desenele lui Perahim se întorc la tulpina viselor suprarealiste, a apropierilor neaşteptate şi bogate în nedumerire. Pentru calitatea desenului, Iliu găsea juste adjective. Traducem din cronica d-sale, apărută în numărul din 15 mai 1937 al ziarului *Le Moment:* «. . .el nu lucrează decît prin imagini. El pune în locul puterii lămuritoare a cuvîntului gestul şi atitudinea, deci ceea ce poate fi cît mai direct optic. El exprimă ideile sale cu ajutorul absurdului. Totuşi, acest absurd nu e lipsit de un oarecare lirism, care nu e poate datorit calităților plastice, ci mai cu seamă netălmăcitului, misterului». Este acea poezie a paralogicului plină de farmecul visului şi teroarea coşmarelor pe care poeții şi pictorii suprarealişti au întrebuințat-o în opera lor şi ca metodă de cunoaştere irațională a eului. De astă dată «pictorul s-a silit să exprime numai poezia sau magia lucrurilor, fără să încerce să o explice».

Colaborarea lui S. Perahim la ultima serie a revistei *Cuvîntul liber* pînă la suprimare (în 1936) înscrie cea mai de rezistență pagină din activitatea lui de luptător în plastica romînească, pentru cauza dreaptă a celor mulți şi oprimați de reacționarele cîrmuiri numite (dar numai numite) democratice. În publicația redactată de d-l Tudor Teodorescu-Branişte se ducea, cu vervă şi talent, campanie mai cu seamă împotriva urei de rasă şi a metodelor de convingere prin ciomege şi steyer introduse de cuzişti şi perfecționate de duşmanii permanenți ai țării, legionarii. Era prin anii cînd încă se mai putea încerca semnalul de alarmă împotriva valului de bestialitate, care din Germania se pregătea să molipsească Europa, să o

cutropească şi sugrume. După suprimarea *Cuvîntului Liber* a continuat să ilustreze reportaje din viaţa muncitorilor la *Lumea romînească,* apoi la *Reporter.*

Mizera condiţie umană a lucrătorului, ale cărui revendicări îl coceau pe dinăuntru ca un buboi, muncitorii cu braţele aspre şi trupurile urîţite de prea cruntă muncă, oameni pociţi de grija coltucului şi a lemnului din vatră au furnizat material pentru peniţa lui Perahim. Desenele sale din *Cuvîntul liber* erau un film documentar, un rechizitoriu cutremurător. Aşa sleiţi şi soioşi cum ieşeau din fabrici şi uzine, proletarii lui S. Perahim intrau în paginile revistei cu mutrele de antropopiteci şi răbufnind de o forţă, gata să calce ordinea păzită cu jandarmi. Acel muncitor oprimat care în versurile lui Bacovia se recomandă:

Eu sînt un monstru pentru voi
Şi am să dau curînd la cap!

Aşa trăiesc oameni[i] în desenele lui S. Perahim, cu toate atributele fizice, cu toată vigoarea musculară, cu toate nedreptăţile gata să răbufnească şi mai ales cu memorie bună (ţăranii şi muncitorii cărora la 1907, la 13 decemvrie 1918, la Lupeni la Grivița, în 1933, li s-a răspuns cu gloanţe la strigătul «pîine»). Perahim a pus în desenele din *Cuvîntul liber* bogatul său talent în slujba de emancipare a proletariatului. Vinovaţii se înfricoşau de chipurile cioturoase cu ghioagele nestrujite de care se simţeau ameninţaţi şi — într-o zi — răpuşi[1].

În 1937, Perahim expune la Braşov. E acelaşi drastic biciuitor al moravurilor societăţii capitaliste care exploatează pe muncitor, acelaşi misionar al unei arte puse în slujba celor mulţi, mobilizator la lupta pentru

1. E de reţinut sugestivitatea titlurilor care însoţesc creaţiile sale*: Accident de muncă*, *Societatea în descompunere*, *Sfîrşit de grevă*, *Moartea tînărului leninist*, *Mîini de lucru*, *Petroliştii*, *Nopţile tentaculare ale oraşului*. Titluri clocotind de răzvrătire şi care singure arată caracterul social al artei lui Perahim.

îndreptarea stării lor nenorocite. Această expoziție a fost deschisă în folosul Ajutorului Muncitoresc Roşu.

În 1937, Perahim face decorurile şi machetele de costume pentru *Comoara* — piesa cu personagii sclave inconştientului, pasiunilor şi dorințelor refulate — pusă în scenă de L. Sternberg. Nu era un debut în această activitate: prin 1932 a colaborat cu Ligheti, regizorul companiei «Treisprezece şi una», la montarea spectacolului *Georges Dandin descătuşat*, după Molière, în versiunea unui scriitor tînăr. Mai puțin remarcabile au fost decorurile lucrate în colaborare cu Rubinger pentru *Visul unei nopți de iarnă*, spectacol deservit şi de text, care s-a prezentat la teatrul Maria Filotti. Prin 1938, expune la Praga pînzele *Fantome de război*, *O femeie de mînă cu fiică-sa*, *Agent de siguranță*. Sîntem în perioada războiului civil dezlănțuit de Franco, unealta viitorilor călăi ai Europei. Adeziunea lui Perahim la lupta eroică a militanților antifasciști e întreagă în pînzele lui.

Afară de desenele care au apărut în revistele *unu, Alge, Cuvîntul liber* şi, mai puține, în *Adam,* S. Perahim a colaborat cu portrete, copii după uleiuri şi desene la următoarele cărți ale poeților avantgardişti: *Deschidere* (Aurel Zaremba), *Bust* (Dan Faur), *Fata Morgana* (Gherasim Luca), *Plămînul sălbatic* (Paul Păun), *Petre Schlemihl* (Ilarie Voronca), *Pensiunea D-nei Pipersberg* (H. Bonciu), *Mantaua nopților* (Emanuel Ungher).

Perahim a visat în primele sale desene, a visat şi în cele dintîi pînze cu caracter social. A desenat ceea ce a visat, adică ceea ce a văzut. (*Visum* = *vedere*). Poate fi interzis visul la 16 ani şi chiar la 21 de ani? Şi mai ales cînd acest vis simte cotul realității crunte?

AUREL MĂRCULESCU

Aş fi fost prefaţatorul albumului de gravuri *Uliţa evreiască*, ale cărei planşe originale mi le trimisese în acest scop. Era înainte de deportarea dincolo de hotarele ţării. Dar mapa nu s-a tipărit şi am rămas în sertar cu biletul de identitate care începea aşa:

«Întoarceţi foile cu încredere. Iniţialele zgîriate în josul fiecăreia vă scuteşte [sic!] să citiţi mai departe biletul. Am vrut să fiu pe placul d-lui A. Mărculescu şi, astfel, să-i mulţămesc pentru plăcerea că m-a ales întîiul care să cunoască aceste gravuri. Prefeţele se lăfăiesc în primele pagini culese în litere deosebite. . .

Dar există vreo părere despre o creaţie de artă căreia să nu-i fie preferabilă creaţia însăşi? De aceea, ne-ar fi plăcut să transcriem pe frontispiciul albumului fraza lui Novalis: *Tot ceea ce ne exaltă nu are culorile nopţii?»*.

De la *Parlamentul în caricatură*, apărut acum 16 ani în editura «Bibliofila», cu o prefaţă de George Silviu, pînă la mapa de gravuri *Ghetto şi Lagăr* (1946), A. Mărculescu a fost prezent pentru admiratorii săi cu o expoziţie de *Caricaturi* în sala Mozart, în 1927, cu albumul *Alb şi Negru,* editat de *Cuvîntul liber* în 1935 şi pentru care d-nii Tudor Teodorescu-Braniştе[1] şi Scarlat Callimachi au scris judicioase pagini de deschidere; în

1. Sunt aspectele impresionante ale tîrgului moldovenesc. O lume cu totul specială, pe care n-o întîlneşti aiurea, pe care n-o găseşti decît acolo, în micile oraşe cu viaţa lor patriarhală, cu liniştea lor deplină, cu atmosfera lor de ruină şi de pustiu. Mărculescu le-a surprins nu numai conturul, ci şi sufletul discret şi trist. Iată uliţa moldovenească, tihnită şi calmă, cu casele vechi şi sărace, cu eternul vînzător de seminţe. Aici nimeni nu se grăbeşte. Toată lumea «are vreme»... Totul este neclintit, încremenit, înţepenit în biruitoarea năvală a soarelui...

1938, la expoziția de la Cartea Romînească a Oficiului Național de Turism, cu sugestive *Afişe de propagandă turistică* şi, peste doi ani, mult comentata expoziție de la Dalles a Grupului Grafic — grup care fiinţează din 1939 şi din inițiativa acestui neastîmpărat talent. În toți aceşti ani, printre expoziții şi albume, o bogată colaborare la ziare şi reviste cari îi căutau prezența ca pe o sevă substanțială.

Invidiem pe acei care au luat înaintea noastră cunoştință cu mîna de maestru a lui Mărculescu. Ştefan Roll a găsit cuvinte juste scriind în *Timpul*, cu prilejul expoziției Grupului Grafic. «Aurel Mărculescu este cel mai inspirat în ce priveşte alegerea subiectelor pe care să le sape în lemn. Prin caracterul ei dur, linia tăiată nu se poate preta la reverie, nu poate avea facultatea de a metaforiza. Ea se complace, mai ales, cu realitățile aspre, cu liniile muncite de dureri, strîmbate, şi cari tocmai prin această grimasă geometrică exprimă o stare de lucruri ce relevă identitatea elementului viață din cadrul subiectului. Înțelegînd acest lucru, Aurel Mărculescu, ia ca subiect ulițe strîmbe şi vechi, turle de biserici apăsînd asupra unui cartier sau unei bolți cu ogivele scălîmbăiate, personagii pe cari [sic!] condițiile date le-a obstruat acea ideală linie a liniilor ce căuta perfecțiunea fizionomiei — şi, de aici, a spiritualității umane».

Cînd prietenul său se afla la Vapniarca, Stephan Roll îi publica gravurile în pagina [a] doua a *Timpului*, semnîndu-le cu alt nume, ca să nu se divulge, nici să-l divulge, întreținîndu-i prezența în lupta socială şi înşelînd vigilența cîrmuitorilor de tragică amintire.

Întîia remarcă la care obligă gravura lui A. Mărculescu este lealitatea artei sale care a sucit gîtul artificiilor. Înzestrat cu o optică care-i aparține, el o exprimă cu o vigoare plastică ce urcă pînă la viziuni în care «imaginile sale au o anumită măreție şi gravitate, dincolo de forța lor constructivă». (Petru Comarnescu, în *Însemnări ieşene*).

Ne scria, la începutul primăverii 1942, din Botoşani, de la o adresă

Mărculescu a ştiut să prindă tocmai această încremenire a vieții, atît de profund caracteristică tîrgurilor moldoveneşti (T. Teodorescu-Branişte).

cunoscută în urmă cu opt-nouă ani. Acolo, în Lemnăria Veche 12, era redacția și administrația săptămînalului *Clopotul,* cea dintîi gazetă de luptă antifascistă din Romînia, care a apărut, în anul cînd Hitler venea la cîrma Germaniei, sub direcția d-lui Scarlat Callimachi. La *Clopotul* au scris Ilie Pintilie, Petre Constantinescu-Iași, Ilie Cristea, Mircea Bălănescu, L. Zava și alții. Aurel Mărculescu era administratorul general și ilustratorul temerarei publicații. Și a următoarelor, publicația fiind constrînsă, de cîte ori era sugrumată de cenzură, să-și schimbe titlul (*Brazda, Raza, Soarele, Torța, Horia, Valul*).

Acum se simțea izolat (cu de-a sila) de mediul care îi era drag și-i suferea lipsa. «Ce grand malheur de ne pouvoir être seul» exclamase La Bruyére, marea nenorocire să nu poți fi singur!). Dar creatoare izolare: cînd legiunea antonesciană l-a îngrădit într-o anume uliță, Aurel Mărculescu adeverea că arta are menirea să prindă sensul epocei. Ochiul lui cînd dăltuia chinina unui zbucium de două ori milenar, nu era o sensibilizare ad-hoc: cu ani în urmă, *Literarische Blaeter*, fruntașa revistă redactată în idiș care apărea în Polonia, reprodusese din gravurile sale. De altfel, gravurile lui A. Mărculescu au trecut peste ocean. Pînă la împlinirea invitației pentru o expoziție la Detroit, revistele de artă au prezentat cititorilor din Statele Unite un ciclu de gravuri elogios comentate, iar biografia autorului a apărut într-un almanah cu mare circulație.

Liniile săpate în lemn: sunt aspre, sunt dureroase, sunt identice cu viața. Mărculescu nu cîntărește cu tirezii falșe; nu se înșeală și nici pentru public nu trișează. Îl iubește și se vrea îmbrățișat, precum merită. De aceea, și în apocalipticul 1942 a fost în mijlocul uliției. E în fiecare din cele 14 gravuri (am socotit anume și autoportretul) un izvor de obsesii care te urmăresc după ce ai întors ultima filă. Cascade de suferințe, plînset înecat în gîtleje de iască. Și Văduva, și Menachem Mendel și Aparul și ulița sunt exponenți. Albumul a apărut abia în 1946, în colecția *Orizont*. Din patrusprezece, gravurile au rămas doar șase. Au lipsit banii pentru toate clișeele.

Expozanții Grupului Grafic din primăvara anului negru 1943 au avut delicatețea şi lealitatea să-l aibă prezent măcar în inimi şi în catalogul expoziției.

La *Expoziția Lagărului*, organizată sub auspiciile Ministerului Propagandei şi al Apărării Patriotice în octomvrie 1945, a expus gravuri care înfățişau hidoşenia fascisto-hitleristă, unele lucrate chiar în lagăr. Parte din ele le-a strîns, la începutul anului acesta, în albumul *Ghetto* şi *Lagăr*. În cele optsprezece gravuri în lemn, cei care n-au fost în lagăre şi generațiile viitoare vor afla oglinda unei epoci de înjosire a omului şi de distrugere a civilizației de către bestiile cu chip de om.

Cîteva date biografice ni le-a procurat un prieten al artistului şi sunt bine-venite.

S-a născut în anul 1900, la Piatra-Neamț. De copil, înclinări la desen. Toate amenințările şi admonestările tatălui său, negustor cumsecade şi cu «greutate» şi care ar fi vrut ca fiul său să rămînă Aurel Marcovici, n-au reuşit să smulgă pe copil din jocul lui să mîzgălească toată ziua oameni; şi să hoinărească — în orele de şcoală — pe maidane, pe toloacă, în căutare de subiecte. Iată-l cu caietul de elev în gara oraşului, jucîndu-se de-a desenul şi iscînd din vîrful creionului chipurile aspre de hamali, trenuri aducînd şi ducînd cu ele depărtarea, alt orizont. Doi ani de liceu, la Piatra-Neamț. Părinții se mută la Bucureşti şi Aurel e dat ucenic la un ceasornicar. Dar viața sedentară printre rotițe, cadrane şi arcuri, îl alungă. Acum îndeletnicirile se succed americăneşte: ajutor de şofer, băiat de prăvălie, funcționar la o uzină metalurgică, magazioner la o fabrică de parfumuri. În sfîrşit, marea aventură, împotriva voinței tatălui său: se înscrie la Şcoala de Belle-Arte din Bucureşti. A tatălui numai, fiindcă maică-sa, femeie plină de blîndeță şi înțelegere, sprijinea într-ascuns pe copilul, apoi pe adolescentul certat cu ascultarea. Ea era o fire sentimentală, îi plăcea chiar disponibilitatea artei.

Apoi începu activitatea la cotidianele democrate de mare tiraj, la *Cuvîntul liber* şi, la 24 de ani, apăru în vitrine *Parlamentul în caricatură*.

Activitatea de luptător antifascist nu i-au iertat-o călăii poporului şi, în septemvrie 1942, din lagărul localităţii l-au deportat dincolo de Bug. Filmul existenţii timp de şasesprezece luni: arestare, transportul cu trenul morţii — fără aer, fără apă, în beznă, la Tiraspol, morţii sunt zvîrliţi din vagoane. Trierea. Aurel Mărculescu e trimis în lagărul morţii, la Vapniarca. Pornise pe jos, cu bagaje puţine, după percheziţie... Despre acest loc, hărăzit de regimul antonescian să fie cimitirul deportaţilor, nu s-a scris decît prea puţin. Bolile, păduchii, lintea furajeră (crimă predestinată: paralizarea deţinuţilor), îngrămădirea în dormitoare, căpitanul Buradescu, sublocotenentul Ciachiru, apelurile-numărătoare în ger, lipsa apei din sadismul unui şef de gară legionar care manevra robinetul, corvezile în gară Aurel Mărculescu le-a cunoscut din belşug. Cunoştinţa cu ele i-au îmbolnăvit inima grav. Aşa distrus fiziceşte, cînd e transferat în lagărul din Savrani, lucrează intens gravură şi pictură.

Cîte o scurtă vizită în Capitală între remisiunile* cruntei boli[1].

* În şpaltul lui Saşa Pană: eronat*, renusiunile.*

1. În ziua cînd făceam corectura acestei pagini, sîmbătă 13 decemvrie 1947, am aflat că în ajun, la Botoşani, a murit A. Mărculescu. Adăugăm această frază a d-lui Petre Constantinescu-Iaşi, din fruntea ultimului album: «A trăit şi a suferit în mijlocul lumii, pe care o imortalizează în opera de faţă, a simţit adînc şi, de aceea, arta sa este superioară şi veridică».

REGIZORI

ARMAND PASCAL

Un premergător uitat

L-au cunoscut puțini, prea puțini. Aceştia l-au prețuit. Cei mulți cunosc, de multe ori, doar numele reclame-luminoase, numele care izbesc ca ciocane de pe cearşaful afişelor multicolore şi notorietăți create prin notițe critice amabile. Armand Pascal era un chinuit de probleme cari în anii aceia, la noi, nu cutreierau decît foarte puține cugete. El înainta pe o potecă ce singur şi-o făurea cu tîrnăcopul unei personalități precoce. Ideile lui erau un burghiu care sfredeleşte fără încetare. În viața de fiecare zi era de mobilitatea argintului viu şi ochii lui erau uimitoare imagini a[le] clocotului din fiecare fibră. L-am văzut pentru întîia oară într-o seară de decemvrie, acum 22 de ani, la o şezătoare dăruitoare de neuitate emoții pentru liceanul de atunci. Organizatorul, copil al unui dascăl de ebraică din Mircea Vodă, împlinise abia 18 ani şi trăgea primul răboj pe palmares: absolvent al Academiei Stoenescu. Dintre entuziasmații spectatori nimeni nu se gîndea că peste zece ani Armand Pascal va fi un pumn de cenuşă.

Îl mai revăd peste un an sau doi, de la fereastra ce da spre terasa cît un capac de ladă de campanie, a odăiței de licean din Mircea Vodă 55. Iată-l cum urcă într-o explozie de rîsete treptele, alături de Brunea-Fox şi de spiritualul Peretz Schahman. În aceiaşi casă locuiau Ross şi, la subsol, Ion Călugăru. Pe Armand Pascal îl mulțămea numai munca aşa cum trebuie să fie: unică demnă condiție de viață. Era în firea lui să nu aştepte un succes imediat, uşor. Mai tîrziu va învăța acelaşi lucru şi dela maestrul său, Jacques Copeau, animatorul scenei Vieux Colombier, al cărui elev este peste un an în Parisul unde îl trimisese bursier d-l Aristide Blank. În iureşul marelui oraş bogat în copii minune, printre iubitorii de artă dramatică, începe să se

vorbească de Armand Pascal, regizor «de viitor».

Am cotrobăit printre scumpe amintiri, relicvele unui trecut încă nu prea depărtat. Am simțit cum respirația mi se gîtuie şi inima se închirceşte cînd am luat în mîini *Biletul- invitație* la şezătoarea dela Căminul Sionist şi cînd am deschis programul *Insulei.* Pe frontispiciu, epigraful: «Cînd se va hotărî publicul, din respect pentru artă, să nu se mai ducă la teatru? (o frază a lui B. Fundoianu, iscată de mediocritatea unei stagiuni teatrale, *Contimporanul* I, 15 din 29 octomvrie 1922). Revenit în țară, la 21 de ani, întemeiase cu B. Fundoianu un teatru (deocamdată) pentru cel mult 100 de spectatori: într-o odaie, cea mai mică, dela Maison d'Art. Acum două decenii, numele casei din strada Corăbiei, 5 avea rezonanțe magice. Un podium cît capacul unei cutii de bomboane a fost de ajuns iconoclaştilor să zguduie învechite carapace şi să arate adevăratul drum al teatrului. Printre fondatorii *Insulei* erau Ion Pillat, Scarlat Callimachi, Soare Z. Soare, N. D. Cocea, Ionel Țăranu, A. L. Zissu, M. Dattelkremer.

Numărul prietenilor cari vedeau acest teatru, mare aşa cum numai copiii hrăniți cu basme despre uriaşi pot vedea, creştea repede. De elanul lui Armand Pascal se contaminează şi Sandu Eliad şi Luca Gridu, Ilarie Voronca, Stephan Roll.

Programul *Insulei* mai făgăduia un şirag de conferințe şi şezători pentru serile fără spectacol, ca un complement mai cu seamă educativ care să înlesnească circulația şi punerea în valoare a cîtorva idei. Zăvoare halelor de vechituri şi găsirea butonului la a cărui apăsare să se deschidă zăgazurile. Se vor comemora cîteva din marile figuri ale culturii trecute şi contemporane. Se făgăduiesc seri Gourmont, Francis Jammes, etc. Organizatorii doresc mai cu seamă adeziunea, înțelegerea adolescenților. Serile să poată «degenera din ce în ce în lecții şi aceste şezători în cursuri». O pagină de paradoxe şi trepte spirituale din conferința unui propăvăduitor al actului gratuit, rostită la Curtea din Weimar, în 1903, «De l'importance du public*», alături de altele mai pline de substanță şi valabilitate. Printre interpreții puțini cît degetele

* Despre însemnătatea publicului.

dela mîinile omului erau şi Anicuța C. Cîrjă-Vlădicescu, Lina Fundoianu, Armand Pascal. Decalogul artiştilor de la *Insula* încheia cu «Arta nu se poate face decît cu artişti reali». Decorurile sunt fără strălucire şi adeveresc părerea lui Paul Fort: «Cuvîntul creează decorul şi restul. Decorul trebuie să fie o simplă ficțiune ornamentală». *Insula* vroia un teatru restrîns, o şcoală, dar nu de educație morală, ci una de gust.

În locul chinorosului, *Insula* aducea curajul unei arte-stejar. Dacă *Legenda funigeilor* nu a realizat viziunea despre artă — cingătoare de frumuseți inedite — a lui Armand Pascal şi a colaboratorilor săi, *Vicleniile lui Scapin* şi *În fața porților de aur* a Lordului Dunsany au adeverit celor de față prospețimea şi cutezanța unor spectacole cari deschideau ferestre spre un orizont necunoscut la noi, deşi efectele recuzitei au fost ratate, pentru că nici cartoanele nu erau camuflate cum se cuvine şi lumina reflectoarelor se nimerea să nu lovească la timp şi unde se cuvine. Multe greşeli de tipar... Şi totuşi, nemaivăzută pînă atunci la noi, atîta vrajă. Copleşitor moment în arta dramatică, pe care îl însemna elanul fără hotare şi matura competență a unui copil. Elanul se infuza celor din jur ca o epidemie binefăcătoare. Armand Pascal dovedea, în intimitatea odăii dela Maison d'art, că fotocopia nu este artă.

După ce dădu această lecție, adolescentul, învins de realitate, se urcă pentru a doua oară în trenul de Paris. Într-o seară de august ne părăsea[1].

1. Avem înainte un program al *Insulei* pe care Armand Pascal, în 1924, cînd ne-a părăsit pentru ultima oară, a scris cu caligrafie fermă «Domnului Taingiu, căruia îi urez în artă cinste şi curaj, acest program al unei arte care a vrut să fie de curaj, de cinste». Atît darurile şi străduințele făgăduitoare în arta dramatică, pe care Armand Pascal le-a remarcat cu simpatie la adolescentul pasionat pentru frumos şi plin de discernămînt «care nu considera arta ca un joc facil, ci ca pe un ideal», cît şi lentilele diformante din spiritualul Moldov, acest termometru pentru ridicolul tabu, poet al satirei paralogice şi frate mai mic al lui Jarry şi Urmuz, aşa cum s-a definit din muzeul viu publicat în paginile *unului,* Taingiu-Moldov, susținător de familie la o vîrstă cînd alții aduc părinților notele trimestriale, a trebuit să le gîtuie în mugure şi să continue o viață printre registrele unei societăți de asigurare şi apoi printre cutii cu vopsele.

Avea 23 de ani şi bolnav incurabil de optimism, se gîndea să revină învingător. Puțini din cei rămaşi pe peron au mai revăzut pe năzdrăvanul care îi făcea să rîdă caricaturizînd vocea şi gesturile profesorilor, care imita plînsul caterincei sau impetuozitatea trombonului. Armand Pascal se juca simulînd prezența invizibilă a unei întregi orchestre. (În 1928, se plimba prin Europa cu asemenea jucării, culegînd aplauze şi bani quartetul «The Revellers».)

Armand Pascal munceşte fără preget. După ce este elevul lui Jacques Hébertot, îl părăseşte pentru Jouvet. Curînd, iată-l alături de vestitul Gaston Batty, colaborator după un stagiu mic de elevat.

El ştia nu un rol, ci toate rolurile, îmbrăca toate măştile. Cînd un camarad lipseşte pe neaşteptate, Armand Pascal îl înlocuieşte superlativ. În strania *Cavalière Else*, piesa de avangardă după romanul lui Pierre Mac Orlan, el interpretează pe Generalul Dorojdine, pe Falstaff şi pe Gruenberg, tatăl eroinei.

Un veşnic îndrăgostit de altceva, nemulțămit de frumosul care nu se lasă captat, asemenea fetei morgane. Neastîmpărul care îi circulă pe dinăuntru flacără mistuitoare îl alungă şi de lîngă Batty. El singur vrea să potrivească manometrul artei noi. E director de scenă fără stăpîn. Nu mult timp, pentru că teatrul i se pare în povîrniş. E sub mirajul artei tăcute. Iată-l sub reflectorul studioului cinematografic; nu figurant, ci artist şi îndrumător, a cărui pricepere e susținută de o profundă intuiție şi a cărui autoritate se impune axiomă a meritelor. Găseşte că multe sînt de schimbat. Ajută regizorului Le Herbier şi joacă singur în cîteva filme. Bucureştenii i-au revăzut silueta, apariție transfigurată, în unul din întîile filme de factură nouă, *l'Inhumaine*[*]. Reuşind să fie original şi nu numai atît, pentru că e veşnic în goană după aurul frumuseților nesupuse. Un chinuit de simț autocritic, pentru care pronunțarea unui cuvînt era o ecuație cu o singură soluție valabilă artisticeşte. Ca să afle acea soluție, pentru nuanța stringentă, Armand Pascal nu a cunoscut odihna. Aşa cum se cuvine pentru un

[*] Inumana.

revoltat împotriva inerției. Şi-a consumat la Paris cinci ani de neastîmpăr, vrînd să umple un alt butoi al lui Sisif. A visat treaz, a crezut în iluzii, a vrut să pipăie fantomele şi să-şi schimbe tinerețea în moneta fără preț a unei arte fără concesii pentru public. Cinci ani de clocot, de ardere, de înnoire la fiecare rol. Gura minunată în care strigătul, şoaptele, durerea, cîntecul şi plînsul relevau pe marele meşteşugar. Miracolul creştea din sufletul lui Armand Pascal. Avut-a un suflet gigant sau îl cutreierau o puzderie de suflete? Caracteristică pe care a remarcat-o Sandu Eliad în necrolog: «Avea suflet de copil şi suflet de bărbat, suflet de păpuşă şi suflet de pasăre, suflet de cioban şi suflet de cărturar. Desigur că nu l-ați auzit spunînd «lecția de şcoală» ca *Şmil,* ca *Paul,* ca *Gheorghe,* sau nu l-ați auzit citind o piesă şi trăind cu vorba, cu mersul, cu gestul, toate personajele ei. Nu l-ați văzut trăind caracteristicele mişcări ale vreunui animal. Nu l-ați văzut şi nu l-ați auzit, spre paguba voastră, mă credeți, fiindcă Armand Pascal era actor cum nu sunt «artiştii» pe care îi cunoaşteți, era chintesența actorului care cuprinde în ființa lui o lume de ființe. Astăzi nimeni nu va mai trăi viața iepurelui, a păpuşii, a pasării, viața copilului, viața moşneagului, viața învățătului şi viața ciobanului. Nimeni nu va mai născoci, ca el de proaspăt, lumi din foițe colorate de pînză de sac şi de şipci».

S-a frînt o viață ca o oglindă în cioburi şi în inima fiecăruia care l-a cunoscut a rămas o fărîmă de sticlă colțuroasă cu imagina lui Armand Pascal întreagă, dar care înțeapă şi sîngeră. Tînărul în care viața gîlgîia exuberant, copilul vesel care avea atîtea de făcut, şi-a închinat plămînii bacilului Koch. Ultimii doi ani de lipsuri acute nu i-au îngăduit nici hrana obişnuită, necum regimul de odihnă pe o terasă însorită şi hrană îmbelşugată. Coastele de azur şi alte meleaguri dătătoare nu sînt pentru bolnavi cari ar indispune opulența juisorilor. Într-un sanatoriu, acela care cu doi ani în urmă îşi intitula autoportretul *ultimul, martirul de la Saint Sable d'Or, păpuşu* murea în brațele Linei şi ale lui Fundoianu, singurii pentru care a plîns, fiindcă l-au iubit mult. Suferința fizică îl dematerializase aproape pînă la transparență. Una din ultimele scrisori către soție încheia: «Comment

vous embrasser encore, fatigué comme je suis. Demain j'écrirai moins*».

O secundă, şi creierul care nu încetase să scormonească şi să prefacă în realităţi scenice visurile îndrăzneţe, copilul care zburdase cu frumuseţile eterne şi de la care teatrul francez învăţase o pagină inedită trecu în amintire. Era o după amiază de martie, cu soare precoce. Urna cu cenuşa celor 28 de ani măcinaţi de nelinişte şi de ftizie o aşezară lîngă Rachel şi Sarah Bernard.

Şi un mare gol rămase dincoace.

* Cum să te mai îmbrăţişez, obosit cum sînt. Mîine voi scrie mai puţin.

HENRI GAD

E dintre morții în a căror iremediabilă plecare nu credem şi îl aşteptăm să descindă din paginile proaspete ale unei reviste pariziene sau din orient-expresul care ni l-a luat la 27 martie 1923. Colegii din redacția *Chemării*, la care scrisese îndată după întîiul război mondial, şi prietenii care îl prețuiau s-au străduit să-l oprească în țară. Avea numai 28 de ani[1], dar lista meritelor sale era bogată de activitatea condeiului ager, şi de risipa de inteligență şi matură judecată în problemele sociale, precum şi de soluțiile pentru crearea unei mai bune condiții de trai maselor de proletari şi de plugari.

Cuvîntul său de bine informat îi căptuşea flacăra entuziasmului. După şapte ani plini de trepidantă activitate, H. Gad murea în Parisul unde se aciuiase să nu-l cucerească, dar de unde avea credință că ideile sale înnoitoare vor putea căpăta coaja realizărilor. Ştirea a răspîndit-o *Omul Liber* din 13 aprilie 1930, printr-o notiță caldă, iscălită cu inițialele C. P. (Camil Petrescu)[2]: «De la Paris ne vine ştirea morții cunoscutului regizor al filmului de avangardă, Henri Gad. Aici, la noi, unde era foarte cunoscut acest pasionat al artei, ştirea va produce o dureroasă impresie». Urmează enumerarea activității publicistice şi articolul termină: «Trebuie să arătăm

1. Originar din Botoşani (pe adevăratul nume Henri Fichman), se născuse la l4/26 ianuarie 1895. A absolvit, la Iaşi, Facultatea de Litere şi Filosofie. În 1913 a debutat la *Rampa* cu o schiță remarcabilă, scrisă vioiu, intitulată *Publicul*. La aceeaşi gazetă a fost, înainte de război, dintre principalii redactori.

2. Henri Gad a susținut, cu ani în urmă, o acerbă bătălie de presă, pentru ca *Jocul ielelor*, întîia piesă a lui Camil Petrescu, să fie jucată. Un prețios interview, luat de Gad Marioarei Ventura, protagonistă, a apărut pe atunci în *Dimineața.*

aici şi frumoasa purtare ostăşească a lui Henri Gad, care, rănit în luptele din Dobrogea, a fost cules de pe cîmp de către bulgari, cu şapte răni de baionetă în el. Prizonier, povesteşte d-l Constantin Vlădescu în amintirile sale, *Bulgarii...*, a avut de asemeni o purtare care a impresionat. Torturat să denunţe pe un camarad al său, a refuzat pînă la capăt orice lămurire.

Acum şapte ani plecase la Paris, unde în scurtă vreme îşi deschisese drum în cele mai înalte cercuri ale artei cinematografice.

Bolnav de meningită, Henri Gad s-a stins după o suferinţă de aproape şapte săptămîni».

Notiţa aminteşte de brava purtare ostăşească a celui care, absolvent la l august 1916 al şcolii militare de infanterie din Dealul Spirei, este de îndată trimis la o unitate din Bazargic, de unde peste 15 zile intră în linia de foc. La 8 septemvrie, în luptele aprige dela Carachioi, cade rănit de gloanţe şi înjunghieri de baionetă. Din spitalul dela Bazargic e transferat în lazaretul dela Plevna. Aici s-au petrecut cele consemnate de pictorul C. Vlădescu, în memorialul său de ofiţer romîn, fost prizonier la bulgari. Transcriem emoţionantul pasaj, aşa cum a apărut în foiţa ziarului *Universul* din 30 septemvrie 1926 şi mai tîrziu în cartea *Bulgarii. . .* (editura «Universul», în ed. II din 1926, la pag. 118), pentru a contura portretul moral şi etic al lui Henri Gad:

«Bănuit că vrea să evadeze, plutonierul T. R. Săvescu fu minuţios percheziţionat şi se găsi asupra lui, între altele, un carnet cu note, scăpat de precedentele percheziţii speciale ce ni se făceau — cum am mai arătat — în căutarea de *memorii* după întoarcerea dela Ustovo. Carnetul lui Săvescu conţinea într-adevăr povestea unora din episoadele cele mai demne de reţinut, cu date şi aprecieri asupra bulgarilor, precum şi notări comentînd atitudini lăudabile din partea unora din camarazi. Deşi carnetul a fost încredinţat unui tîlmaci, fu cu neputinţă bulgarilor să prindă şirul ideilor din aceste memorii, pe care autorul lor le risipeşte în fracţiuni de fraze, ce se continuau, în aparenţă, în mod incoherent şi a căror normă de succesiune era un secret al scriitorului lor.

Camaradul de cameră al acestuia, plutonierul T. R. Fichman, fu chemat atunci la comandamentul bulgar, unde i se ceru să dea cheia paginației și sensul unora din fraze, dar acesta, deși cunoștea secretul acelor memorii, refuză cu energie să divulge: deși după ce fu bătut de însuși Boiageff [1] pînă la sînge, cu cravașa pe corp și peste față, i se ceru să vorbească sub amenințarea să fie împușcat.

Refuzul de a traduce nu era pricinuit de teama reflecțiilor făcute pe seama barbariilor bulgare, pe care camarazii noștri n-ar fi ezitat un moment să le strige în față, dar din cauza notărilor privind numele unora din ofițerii romîni ce dădeau în general nota atitudinilor colective și care prin divulgarea înțelesului unor anumite pagini, ar fi fost poate — printr-un supliciu special, victime ale omagiilor din carnet.

După mărturisirea plutonierului Săvescu, se pare că eu însumi, grație tăcerii camaradului Fichman, am fost scutit de o viguroasă sancțiune».

H. Gad nu și-a scris memorii din captivitate. S-a păstrat, prin simplu hazard, o foiță scrisă în lazaretul dela Plevna și, în țară, cocoloșul de hîrtie, uitat într-un buzunar, și-a reluat aproximativa formă inițială. Scrisul cu creionul chimic se păstrează perfect pînă astăzi. Pentru familie e o relicvă; pentru noi, un document: fără să fi fost hărăzit tiparului, înnoadă scrisul lui Gad dinainte de război cu acela de după întoarcerea la București. Am căpătat îngăduința să-l transcriem[2]. E într-însul Henri Gad întreg: sincer pînă la brutalitate, el calcă peste convenințe și moștenitele legi sacrosancte.

Repatriat, reveni imediat ce Const. Mille face să reapară la *Adevărul* și *Dimineața*, din redacția cărora mai făcuse parte pînă la înscrierea în școala militară (octomvrie 1915).

Curînd, N. D. Cocea va scoate *Chemarea.* Spirit de răzvrătit, mediul *Chemării*, unde se ducea cu sporită violență și tinerește, campanie împotriva politicii reacționare a cîrmuitorilor și mai cu seamă împotriva fraților Brătieni, principalii răspunzători de condiția mizeră a țăranului și muncitorului romîn,

1. Locotenent bulgar, din corpul de pază al lazaretului.
2. Vezi anexa nl. 6.

îl cîştigă. Energia şi spiritul iconoclast le utilizează la ziarul unde tînăra echipă a lui N. D. Cocea practica o revoltă destul de romantică. Fără să ajungă la bogăţia diversă şi prezentarea unică a *Faclei* din 1913 (transformată, după cîţiva ani, în ziar), *Chemarea* îşi cîştigase loc de seamă în tipăritura zilnică. Henri Gad avea posibilitatea să lupte prin articolele virulente împotriva teroarei dezlănţuite de guvern în Basarabia, (care devenise paşalîcul unui sbir, generalul Popovici) şi împotriva oligarhiei de oriunde, din anii cînd la Versailles se parafează pacea, cînd trupele romîne părăseau Budapesta «pacificată», predînd-o lui Horthy, cînd vizionarul celor 14 puncte murea într-un balamuc şi cînd resturile armatei lui Denekin băteau în retragere la Kiev, în faţa tinerei Armate Roşii. Era un timp de clocote în retortă, acela cînd Henri Gad scria cu încredere în puterea slovei şi în reformele care — credea el — trebuiau să vină foarte curînd şi să aducă masele truditoare la viaţă demnă.

Henri Gad îşi încorda umerii să dea brînci aşezămintelor perimate şi relelor obiceiuri. Aici, în redacţia *Chemării,* l-a cunoscut Tudor Teodorescu-Branişte (atunci iscălea Andrei Branişte), care în *Adevărul* din 17 aprilie 1930, evocă vremea acelui val de entuziasm obştesc, cînd «oameni chibzuiţi, cu părul cărunt şi anii trăiţi în observarea cotidiană a vieţii politice credeau totuşi într-o mare şi salutară prefacere. Se socotea epoca aceea un început de eră. Proletariatul pornise impetuos lupta.

În această atmosferă, Gad, cu optimismul lui caracteristic, era în largul său. Ceea ce pentru ceilalţi erau o perspectivă, pentru el era o realitate imediată. Nici nu-ţi îngăduia să-l contrazici. Cînd unul mai sceptic îşi exprima îndoiala, Gad nu găsea destule cuvinte ca să-l covîrşească. Eram acolo, în mica redacţie, Adrian Maniu, Vinea, Lotar, G. Rosin şi atîţia alţii, iar verva pamfletară a lui N. D. Cocea trona în articolul prim. Nimeni nu avea entuziasmul fanatic al lui Gad. Nimeni nu credea, mai vîrtos decît el, în apropiatele prefaceri sociale. Ceea ce îl supăra, îndeosebi, era gluma noastră pe tema idealurilor lui».

După răzleţire, echipa de la *Chemarea* s-a regăsit la *Aurora.* Aici, Gad deseori schimba cu Dr. N. Lupu locul articolului de fond. Peniţa sa e mereu

în slujba vechilor credințe, acum mai accentuat în cadrul statului țărănesc. Cu invective pentru guvernanții liberali, cuvintele sale erau din vîrfuri de floretă. Curînd şi-a dat seama de eroarea ce stă la temelia concepției Statului țărănesc. De aceea, la ziarul partidului țărănesc a colaborat puțină vreme. În octomvrie 1922, a făcut să apară, împreună cu Marius Lotar şi alții, revista de literatură politică şi pamflet *Clopotul.* Dintre revistele apărute imediat după război, a fost cea mai proaspătă, cea mai vie. Mai colaborau la ea Arghezi, Ion Călugăru, Filip Corsa şi Tana Quil, două poetese avantgardiste, F. Brunea-Fox. A mai debutat aici Ion Grăunte (Jean Gad) cu beletristică şi articole de politică externă. Paginile *Clopotului* erau smălțuite de vignetele unor Tonitza, Lucreția Daria-Mihail, Rubin, iar fiecare copertă era o şarjă politică din cărbunele încins al lui Teodorescu-Sion.

Cu penița muiată în artere şi în revoltă, amintește Ion Călugăru acel timp: «...Am lucrat alături de Gad. Am scos *Clopotul* împreună în toamna ploilor 1922. Căci, aici în țară, Henri Gad a fost gazetar. De stînga. A crezut în revoluția țăranilor şi muncitorilor (în care noi mai stăruim a crede şi astăzi). A crezut în revoluția estetică. Nici țăranii, nici muncitorii romîni nu s-au grăbit să ne facă pe plac. Viețuim în acelaşi fals, în aceeaşi farsă politică» *(Facla* din 16 aprilie 1930). De amară melancolie sînt cele trei coloane din «Liturghia Neagră», în mijlocul cărora visează profilul de înger al lui Henri Gad. «A fost bătut în țară, pentru un articol scris în revista sa. Şi a fost bătut fiindcă era gazetar de curaj şi, mai ales, fiindcă era jidan. I se recunoştea oarecare talent. Dar nu i se îngăduia să ocupe un loc. Îl poreclisem *Sfîntul Ilie.* Avea o figură extatică de om toropit de gînduri şi ambiții». Pentru că era un înaintaş, un neadaptabil, a plecat. Undeva, Jean Giraudoux a scris că zeii şi oamenii trăiesc prin stil. Ne gîndim la adevărul cuvintelor acuma cînd adunăm risipita viață a lui Henri Gad. Ultimul număr din *Clopotul,* al 15-lea[1], a apărut la 4

1. Menționăm coincidența din destinul cîtorva reviste de avangardă ca să moară, cele mai multe, cam la acelaşi număr: *Punct* , la nr. 16 (martie 1925). *Integral*, la nr. 15 (aprilie 1928), *Radical*, cu nr. dublu 16—17 din iunie 1931 şi *Vraja*, care a încetat la al 17[-lea] număr din iunie 1932.

fevruarie 1923. Cîteva luni mai tîrziu, cel care nu absolvise şcoala compromisurilor a plecat din ţară.

*

În cele şase luni cît a rămas la Roma, el închegă legături cu exponenţii mişcării avangardiste. Le citeşte o piesă scrisă în ţară şi, surprins de bogăţia în elemente de teatru nou, şeful şcoalei insistă să o reprezinte: «Bragaglia o va pune în scenă; protagonistă, urmează să fie Maria Carmi». Dar Gad nu aşteaptă premiera şi pleacă la Paris. Trec puţine luni şi în jurul său se polarizează tînăra generaţie de poeţi, pictori şi artişti decoratori de artă nouă, Philippe Soupault, Sonya şi Robert Delaunay, Lurçat. Împreună creează întîiul Teatru de Marionete. Costumele se lucrau în atelierele finanţatorului, vestitul lansator de mode Paul Poiret. La începutul anului 1924, are loc primul spectacol: *La belle au bois dormant* de Philippe Soupault. Repertoriul se anunţă mare: *Le petit Poucet* de Pierre Albert-Birot, *Le songe d'une nuit d'été,* un scenariu al lui Gad după Oscar Wilde: *Gigantul Egoist.* Trebuiau să urmeze: *Poil de Carotte, Crainquebille*, *Ubu-Roi*[*]. Joseph Delteil, sculptorița, Vestita cîntăreaţă Alice Viardot (fosta soţie a lui Cincinat Pavelescu), Chana Orloff şi alţi mulţi erau amicii păpuşelor. În program se descrie istoricul marionetelor, începînd cu îngăduinţa dată lui «Notre bien aimé Dominique Mormandin... le 30 jours de Mars, l'an de grîce 1675. Signé Louis[**]», pînă la autorizatele păreri ale lui Gordon Craig, acel care întrevedea ziua cînd «actorul va dispărea şi în locul său vom vedea un personaj neînsufleţit, care va purta, dacă vreţi, numele de *supra-marionetă,* pînă să fi cucerit un nume mai glorios. «E delicioasă coperta programului care conţine un text imaginat de Henri Gad, dar cu

[*] Frumoasa din pădurea adormită… Degeţelul... Visul unei nopţi de vară... Morcoveaţă... Crainaquebille, Ubu rege.

[**] Mult iubitul nostru Dominique Mormandin… în ziua de 30 martie, anul de graţie 1675. Semnat Ludovic.

ortografie arbitrară şi scris de copil. Coperta a făcut carieră, Gringoire a inaugurat imediat şi a permanentizat o rubrică în genul acesta care şi la noi, de cîțiva ani, a căpătat stare civilă prin «Jurnalul d-lui Goe» din *Ciuma.*

Teatrul de marionete a fost asasinat curînd de Paul Poiret, care s-a vrut stăpînul lui. Gad i-a refuzat. Dar teatrul era numai nominal al său şi Poiret a închis portofelul.

Henri Gad nu rămîne cu mîinile în buzunar. El creează un cinematograf de marionete în cadrul societății Films Europa. A regizat două scenarii din care *Le cabaret epileptique*[*] a lăsat dîră. Un regizor englez — Pearson, ni se pare — i-a încredințat regia unor scene cu păpuşi în interiorul filmului său. Oricum, noi nu cunoaştem creațiile regizorului Gad. «Liturghia neagră a oficiat-o aiurea, departe de noi. Aici dovedise o pană alertă, o minte informată, o strădanie tînără» (Ion Călugăru). Dar o cunoaştem pe a eseistului care în *Choses de Théâtre*[**], caiete de artă redactate de Matei Roussou şi mai cu seamă în *Les Marges*[***] a publicat pagini de clarviziunea unui autentic înaintaş. Cele scrise acolo, în urmă cu decenii, le-a realizat Walt Disney prin desenul însufleţit şi un regizor rus cu filmul *Gulliver*, interpretat exclusiv de marionete. Emoționant este să reciteşti azi aceste adevăruri profetice închise într-un articol uitat în *Les Marges* din 1924. În *Pour le vrai cinéma*[****]*,* Gad caută să stabilească cui revin răspunderile că cinematograful, această artă a formelor care se mişcă, nu e o revelație la fel cu T. F. F. sau cu ocolul lumii în avion. Şi vinile le află la actor, în decor şi în lipsa de sinteză între decor, personaje şi mişcarea lor: «*Actorul,* elementul primordial al *imaginei,* creatorul sunetului — acestei muzici vizuale — ar trebui să aibă toate formele imaginabile şi susceptibile să evolueze în spațiu în serpentină, în zig-zag, în salt de lăcustă, compunîndu-se ca o sublimare de cristale. Trebue să fie multiplu ca formă, nesfîrşit ca mişcare.

[*] Cabaretul epileptic.
[**] Lucruri teatrale.
[***] Marginile.
[****] Pentru adevăratul cinematograf.

Actorul nu trebue să fie om. Nu trebue să fie actor. O formă sintetică înzestrată cu mişcare, — o formă dezarticulată, cu resorturi, în materiale susceptibile la toate transformările, umflătoare şi dezumflătoare, mlădioase şi mecanice, în transformări fizice şi chimice — supramarionete multiple şi perfecţionate — iată pe adevăratul actor, adevăratul element care ar putea crea imagina fără restricţii, baza adevăratului cinematograf». Sau acest adevăr azi axiomă: «Filmul trebue să devină în întregul său o creaţie, în loc să fie o copie a naturii, teatrului şi picturii». Şi, ca să abuzăm pînă la urmă de citate, transcriem acest pasaj mai mult îndrăzneţ decît just: «Fabula, care constituie azi trei sferturi din interesul unui film, trebuie să fie împinsă pe ultimul plan sau să dispară, pentru a face loc emoţiei unice ieşită din evoluţia minunată a formelor. Fabula contra căreia luptă adevăraţii pictori, trebue să fie alungată din cinematograf, cum a fost alungată din pictură.

Şi cu ea actorul.

Şi natura.

Şi decorul neînsufleţit».

Cît de mult, ar fi însemnat, la vremea lor, o întîlnire între Henri Gad şi Ptuşko!

Dar firea pasionată, omul care a început o revoluţie artistică în Romînia ca s-o treacă peste graniţă, în Franţa, unde să crească în voie — cum anumite plante cer un alt climat — a murit atunci cînd părea că e mai aproape de potou. A căzut la datorie, fiindcă era permanent în exerciţiul funcţiunii unui ideal. S-a încheiat — fără să fi spus tot ce avea de spus — o viaţă, care, în Bucureşti, a fost foarte chinuită: «Cu o discreţie aristocratică îşi tăinuia existenţa. Avea mîndria de a nu se şti cît suferă» — calităţi recunoscute după moarte. A căzut brusc, aşa cum sunt căderile alpiniştilor, precum riscurile cutezătorilor. Era în noaptea de 8 spre 9 aprilie 1930. La fel căzuse, cu un an în urmă, Armand Pascal, la fel — mai înainte — G. Rosin şi — ca să nu fie dat lipsă la apel, va urma şi Marius Lotar. Roşi de talent, de iniţiativă, dar şi de aceeaşi sămînţă ucigaşă, care li se va grefa

acolo unde va găsi poarta deschisă. «Au flirtat cu foamea şi cu moartea» — spunea M. H. Maxy.

Pe placa amintirii lor scriem, aducem distihul unui poet mort şi el la început de drum:

Cîntarea care n'a fost spusă
E mai frumoasă ca oricare,

deşi ne-ar fi plăcut să se fi bucurat de atari condiţii de viaţă care să le fi îngăduit să-şi ducă pînă la capăt cîntarea.

ANEXE

ANEXA nr. l

O punere la punct

«Charles Cros, inventatorul fonografului, s-a născut la l Octomvrie 1842 într-un orăşel din Aude.

Poet şi savant totodată, a fost aproape necunoscut în timpul vieţii, dar acum numele său a ieşit din uitare şi i s-a adus un drept omagiu, mai cu seamă mulţămitor iniţiativei Camerei sindicale franceze a maşinilor vorbitoare, care celebrase, în aprilie 1927, cincantenarul invenţiei franceze a fonografului.

Azi se ştie că, la l aprilie 1877, Charles Cros a trimis Academiei de ştiinţe un plic sigilat cuprinzînd «*descrierea unui procedeu de înregistrare şi reproducere a fenomenelor percepute prin auz*». În nota aceasta era vorba de un instrument pe care autorul său îl botezase «*paleofon*».

Pe de altă parte, la 10 octomvrie următor, Cros publica în *Săptămîna clerului* (periodic foarte citit în America) un articol în care cuvîntul *«fonograf»* apărea pentru întîia oară. Or, întîiul brevet luat de Edison e din 19 decemvrie 1877, şi abia la 15 ianuarie 1878 apăru, într-un al doilea brevet luat de acelaşi Edison, descrierea «fonografului». Este deci precis că Charles Cros a fost pionerul în acest domeniu al înregistrării sunetelor».

(*Tribune de Genève* , anul LXIV, Nl. 242 din 20 octomvrie 1942.)

ANEXA nr. 2

Cum a fost asasinat, la Auschwitz, Benjamin Fondane

Declarațiile unui martor ocular

Léon Moussinac, vorbind de Benjamin Fondane într-un articol din *Lettres françaises*, a primit de la un cititor, André Montagne, o lungă şi mişcătoare scrisoare din care publicăm aceste extrase substanțiale şi care constituie singura mărturie a morții acestui scriitor martir.

L-am cunoscut pe Fondane la Auschwitz, unde şi eu eram internat, din iulie 1942. Venise în lagăr la finele primăverii 1944, sub numele de Wechsler, şi, după două-trei săptămîni de carantină, a fost repartizat la o muncă foarte grea, la terasament. Nu era destul de rezistent pentru o astfel de muncă şi, după două luni, bolnav, slăbit, reuşi să intre în ceea ce numeam noi spital. Acolo l-am întîlnit prima oară, la începutul lui septemvrie. Eu fusesem admis la spital cu complicitatea cîtorva prieteni austriaci, ca să scap a fi trimis în «transport». Fondane îşi revenea mai greu, hrana nefiind suficientă. Îmi amintesc foarte bine cum se plimba printre şirurile de paturi, vizitîndu-şi prieteni francezi internați ca şi el în acest «spital», cu o pătură aruncată peste o cămaşă zdrențuită (nu reuşise să-şi procure o pereche de izmene). Îşi păstra totuşi demnitatea, povestindu-şi amintirile literare, comentînd situația internațională, ca şi cum s-ar fi găsit la Paris, într-un salon, în mijlocul prietenilor. Se aşeza uneori pe patul meu şi vorbeam mult. Îmi amintesc, printre altele, că la 17 septemvrie, zi în care împlineam 22 de ani, a compus cu această

ocazie un mic poem, pe care mi l-a dedicat. Mi l-a adus, scuzîndu-se de felul în care mi-l prezentă: era scris pe o hîrtie pătată, în care fusese împachetată nişte untură. Nu găsise altă hîrtie. Îmi pare rău că nu am învăţat acest poem pe de rost, deoarece nu l-am putut păstra. Îmi amintesc doar că era vorba de cei ce luptă pentru o lume mai bună. Fondane cunoştea motivul arestării mele (propagandă comunistă).

La sfîrşitul lui septemvrie 1944, medicul care îl îngrijea (!) pe Fondane, socotindu-l destul de restabilit, îl făcu «ieşit» din spital, şi îl retrimise la munca grea. Dar Fondane era încă foarte slăbit.

Vineri 29 Septemvrie, cei din SS temîndu-se de o evacuare forţată a lagărului (Ruşii erau la 130 km. de Auschwitz şi totul îndreptăţea presupunerea că viitoarea ofensivă îl va aduce la lagăr), au ales pe cei care, fie arieni, fie evrei, erau socotiţi incapabili să facă marşuri lungi.

În dimineaţa următoare, i-au adunat la blocul 10 (de tristă aducere aminte: acolo aveau loc experienţele asupra femeilor).

Fondane era printre ei. Ştia ce înseamnă acest lucru. Noi îl vedeam pentru că eram încă la blocul 9, pe care prietenul nostru îl părăsise. Ştiam că vor fi gazaţi. Şi Fondane o ştia. Nu puteam să-l îmbărbătăm, făcîndu-ne complicii celor din SS care le spuneau că vor pleca cu trenul spre alte lagăre, în interiorul Germaniei. Fondane nu-şi făcea iluzii. Dar el era curajos, păstrîndu-şi întreaga demnitate şi luciditate.

După două zile, luni 2 octomvrie după-masă, au venit camioane să-i ridice; nu mai rămăseseră decît evrei, arienii fuseseră retrimişi în lagăr, la lucru. Ploua. La apelul nominal, ieşeau unul după altul şi se urcau în camioane. Erau şapte sute.

Îl văd încă pe Fondane ieşind din block, trecînd foarte drept prin faţa gărzii SS, încheindu-şi gulerul vestei pentru ca să se ferească de frig şi de ploaie, şi urcînd în camion.

Unul după altul camioanele încărcate pînă la refuz se puseră în mişcare spre Birkenau. Două ore mai tîrziu, camarazii noştri erau morţi, gazaţi.

În ajun, Fondane reuşise să remită unui prieten comun un poem pe care îl compusese. Nu l-am văzut. N-am cerut prietenului să mi-l arate, considerînd că Fondane i-a încredințat un secret. Dar acest prieten a dispărut în timpul evacuării lagărului (ianuarie 1945), luînd în neant acest poem, pe care Fondane îl compusese în ajunul morții sale, cunoscînd soarta care îl aştepta.

Iertați-mă de a vă fi scris atît de mult. Dar, dacă nimeni nu a putut povesti în ce fel a căzut Fondane victimă a naziştilor, am crezut că e de datoria mea s-o împărtăşesc celor ce l-au cunoscut, celor ce i-au fost prieteni.

ANEXA nr. 3

Rivaroliana

— Am întîlnit pe M. de Florian. Un manuscris ieşea din buzunar. I-am zis: «*Dacă nu aţi fi cunoscut, vi s-ar fura*».

* — Daţi-mi un epigraf pentru broşura mea, îi ceru abatele de Balivière. — *Pe legea mea nu vă pot oferi decît un epitaf.*

* Ce credeţi de acest distih, domnule Cavaler? — *E bun, dar are lungimi.*

* Vă voi scrie mîine negreşit (sans faute), îi spune cineva.

— *Nu vă constrîngeţi, scrieţi-mi ca de obicei.*

* *Trebuiesc îndepărtaţi proştii. Ei sunt acei care au început. Au făcut douăzeci de răni pînă să capete una.*

* Despre Lauraguais: *Ideile sale sunt ca bucăţile de sticlă îndesate în coşul unui geamgiu: limpezi luate cîte una, obscure laolaltă.*

* Lemierre îşi lăuda un vers, de care spunea că e *le vers du siècle* («Le trident de Neptune est le sceptre du monde» e versul).

— *C'est le vers solitaire,* îi spuse glumind Rivarol*.

* Într-o zi, Rivarol a fost întrebat de ce nu mai umblă prin lume.

— *Fiindcă,* răspunse el, *nu mai iubesc femeile, iar pe bărbaţi îi cunosc.*

* Un prost se lăuda că vorbeşte patru limbi.

— *Te felicit,* îi spuse Rivarol, *ai patru cuvinte împotriva unei idei.*

* *Sînt oameni cari n-au de pe urma averii lor decît frica să n-o piardă.*

* …versul secolului (« Tridentul lui Neptul e sceptrul lumii »)… - E versul solitar…

** Dreptatea se compune din adevăruri pe care trebuie să le spui şi adevăruri pe care trebue să le taci.*

* Într-un salon, în care era invitat, la un moment dat Rivarol ațipeşte.

— *Doamne, să nu vorbim ca să nu-l trezim,* spuse unul din oaspeți.

Rivarol deschise ochii şi răspunse: — *Dacă nu mai vorbiți, de ce să mai dorm*?

* — *Te-am auzit ieri vorbind unor proşti,* îi reproşa un prieten.

Le vorbeam de teama să nu-i ascult.

* Înainte să moară, Rivarol şi-a compus următorul epitaf: «*Lenea ni l-a răpit înaintea morții».*

ANEXA nr. 4

FRANZ KAFKA

O d r a d e k

Unii spun că vorba Odradek e de origine slavă şi, plecînd de la această teză, caută să-i demonstreze formarea. Alţii pretind că, dimpotrivă, acest cuvînt este de origină germană; slava l-ar fi influenţat numai. Nesiguranţa celor două interpretări îngăduie, pe bună dreptate, să se conchidă că niciuna din amîndouă nu este exactă, cu atît mai mult cu cît niciuna din ele nu poate să dea sensul acestui cuvînt.

Fireşte, nimeni nu s-ar gîndi să se dedea la astfel de studii, dacă n-ar exista de fapt o fiinţă care se numeşte Odradek. La prima vedere, ea oferă înfăţişarea unei bobine turtite în formă de stea şi pare în adevăr încolăcită de aţă; la drept vorbind, ar putea foarte bine să fie capete vechi de aţă încîlcită şi încurcate, de cele mai diferite culori şi grosimi. Or, nu-i o simplă bobină: în centrul stelei se ridică un bastonaş pieziş, la care se adaugă unul în unghi drept. Cu ajutorul acestui din urmă, de-o parte şi cu una din razele stelei de cealaltă, totul se ţine în sus ca pe două picioare.

Ai fi îndemnat să crezi că lucrul ăsta a avut odată o formă bună la o întrebuinţare oarecare şi acuma s-ar fi spart. Se pare că nu-i aşa: cel puţin nicio urmă nu o probează; nicio spărtură nu dă voie să se bănuiască aşa ceva. Totul pare, e adevărat, lipsit de sens, dar în felul său complet. Nu s-ar putea de altfel ceva în plus, cu atît mai mult cu cît Odradek este extraordinar de agil şi de nepătruns.

El stă pe rînd în grînar, în cuşca de sub scară, pe ganguri, în sală. Pot trece, cîteodată, luni întregi fără să fie văzut; fără-ndoială că atunci a emigrat în alte locuinţe. Uneori, cînd înaintează pe podestru şi-l zăreşti jos, sprijinit de balustrada scării, îţi vine să-i vorbeşti. Bine-nţeles, nu i se adresează chestiuni grele, ci e tratat — micimea sa te invită la asta — ca un copil. «Cum te numeşti?» îl întreb, «Odradek», spune el. «Şi unde locuieşti?». Iar dînsul răspunde «domiciliu nesigur» şi rîde; dar cu un rîs ce s-ar putea scoate fără plămîni, ceva care fîşîie ca frunzele moarte sub picioare. De cele mai deseori, conversaţia se termină cu atîta. Şi de altfel chiar răspunsurile acestea nu se pot căpăta totdeauna; adesea, rămîne mult timp mut ca şi lemnul din care pare făcut.

Degeaba mă întreb ce va ajunge. Poate măcar să moară? Tot ceea ce moare a cunoscut un fel de scop, un fel de activitate care l-a consumat: nu este cazul pentru Odradek. Îl vom mai vedea mîine, trăgînd după el capetele de aţă, rostogolindu-se pe scară la picioarele copiilor mei şi ale copiilor mei? El nu strică poate nimănui, dar gîndul, numai, că ar putea să-mi supravieţuiască, ideea asta îmi este aproape dureroasă.

Comentar. Citind traducerea de mai sus, acei cari cunosc schiţele tragicului sinucigaş dintr-o noapte de noemvrie, ale lui Urmuz[1], cari îşi amintesc de Ismail cel «compus din ochi, favoriţi şi rochie», de scolioticul Gayk, «singurul civil care poartă pe umărul drept un susţinător de armă», sau de Algazy, «care nu vorbeşte nicio limbă europeană», vor verifica înrudirea spirituală a acestor prestidigitatori ai paralogicului, ai antifrazei, ai umorului straniu: Franz Kafka şi Demetrescu-Buzău. Amîndoi s-au născut în 1883, au creat opera prin aceeaşi ani la diferite latitudini, fără să ştie unul de existenţa celuilalt. Din combinaţii imaginare, au creat lumi — pe care André Breton le-ar numi — *extra-umane.* (Istoria literaturii universale mai prezintă turburătoare cazuri similare.) Lui Urmuz, manuscrisele au trebuit să[-i] fie luate aproape cu de-a sila de T. Arghezi. Posedăm o

1. Opera completă a apărut în editura «Unu», 1930. Ediţie făcută de Saşa Pană (cu o fotografie a autorului şi o pagină manuscris).

scrisoare a poetului care pledează pe două pagini cu scriere măruntă că la «Cugetul Romînesc» va fi în bună vecinătate, că schițele merită şi trebuiesc publicate. Urmuz, care în viața de toate zilele era şi grefierul la Curtea de Casație. Demetru Demetrescu-Buzău, fost magistrat, şi funcționarul de la Societatea Apelor din fostul imperiu habsburgic, Franz Kafka, aveau frică să nu se «compromită» în ochii burtă-verzimii serioase, aşezate, deşi vroiau doar s-o sgîlțîie din toropeala farnientului intelectual. Amîndoi au avut grave crize de conştiință şi au regretat ceeea ce au — adică li s-a — tipărit. Urmuz a renunțat la viață de bunăvoie, un an înaintea lui Kafka. Cunoaşterea şi recunoaşterea le-au venit postum. Urmuz nu a lăsat operă de vaste proporții, similare romanelor cu care Franz Kafka a îmbogățit abia după moarte literatura lumii. Dar spiritul lui a fecundat, pe căi ocolite şi încă nelămurite, literatura dramatică autohtonă.

ANEXA nr. 5

Cabaret du Néant

descris de A. Steuerman-Rodion în *O toamnă la Paris.*

«Mă opresc deodată în faţa unei curiozităţi. Un afiş mare negru, avînd un cap de schelet la mijloc. Titlul e scris în alb şi luminat în chip misterios. *Cabaret du neant ! Cave macabre*[*].

Avis: «Vu son effrayant spectacle, le Cabaret du néant prie les personnes trop impressionables, atteintes d'affection cardiaques, ou possédant une couche insuffisante de philosophie d'aller boire ailleurs[**]».

Îmi iau inima în dinţi şi bat în uşă. Doi chelneri îmbrăcaţi în negru mă primesc într-un cabinet obscur, sinistru, şi sunt obiectul unui potop de palavre neînţelese. Disting vorbe de sudălmi, *peste, choléra, gale, microbe*[***]… şi altele care nu se pot scrie…

Fără să fiu întrebat, unul porunceşte pentru mine: «un asticot de cercueil pour un sy»... şi numaidecît sunt servit. «Voilà un asticot de cercueil pour vous faire crever...[****]» În acelaşi timp îmi aprinde o lumînărică de ceară alături de pahar. Mă uit în jur. Camera îmbrăcată în negru, cu zugrăveli de morţi şi schelete. Deasupra, un fel de candelabru făcut

[*] Cabaretul Neantului. Pivniţă macabră.

[**] Aviz: „Dat fiind spectacolul său înspăimîntător, Cabaretul neantului le roagă pe persoanele prea impresionabile, atinse de afecţiune cardiacă, sau posedînd un strat insuficient de filosofie, să se ducă să bea altundeva.

[***] Ciumă, holeră, rîie, microb…

[****] O rîmă de sicriu pentru un sy… Iată o rîmă de sicriu care să vă facă să crăpaţi…

din capete de copii, din oase de morți. Uşile toate căptuşite cu oase de schelet. M-aşez pe bancă: masa pe care beau e un sicriu de lemn... În jurul meu cîțiva vizitatori, bărbați şi femei tinere. Toți care intră sunt primiți în acelaşi chip, chelnerii rostesc sudălmile sentențios şi grav, fără a zîmbi.

Sala se umple şi sîntem introduşi la spectacol. Un cavou în negru tot cu bănci de lemn. În fund un altul, în care distingem un sicriu, vertical. Publicul e rugat să ia loc în sicriu, care binevoeşte. . . S-alege un tînăr care ia loc. E acoperit cu o prostire albă şi publicul priveşte țintă. Încet-încet carnea dispare, hainele dispar, se face un schelet tot, cum s-ar vedea cu razele Roentgen, apoi revine figura cu încetul. Experiența e reuşită, dar sinistră. Urmează o pantomină cu morți şi schelete — iar la urmă o femeie care se dezbracă, pînă cînd cortina cade la momentul oportun.

Ieşim apoi cîte unul, în mijlocul unui cor de injurii şi obscenități».

Autorul avea atunci 25 de ani — în 1897. Textul are savoarea unui proces verbal. Singura îndrăzneală poetică e a cortinei care «cade la momentul oportun»... Cînd şi-a injectat morfina, Rodion uitase de mult Cabaretul Neantului! Dar pentru Pascin, care permanent îl avea în față şi în casă, n-a fost o obişnuință şi îmbiere la moarte?

Am transcris acest capitol şi pentru a oglindi un aspect de degenerare al unor categorii de oameni cari pot oferi şi alții gusta asemenea elucubrații distractive... — în Parisul de la sfîrşitul secolului trecut pînă în preajma celui de al doilea măcel mondial provocat de nazişti cu sprijinul reacțiunii mondiale.

ANEXA nr. 6

Textul scris de H. Gad în lazaretul din Plevna (1916)

«Sîngele! Ce dezgustător aspect are într-un lazaret. E roşiatic, spălăcit pe cămăşile devenite scorţoase, pare urma unei insecte strivite în petele de pe cearceafuri, e negrul amestecat cu fire de vată şi murdăria trupului nelăut al unui războinic. Şi miroasă. În primele zile nu simţi nimic. Dar cu cît revii la conştiinţă, mirosul rănii vecinului devine nesuferit şi putoarea cangrenei unuia mai depărtat îţi insultă sensibilitatea şi te exasperează.

O! aş vrea să-i văd pe infirmii şi debilii care, în lipsa noastră, trebuie să fi scris tone de versuri şi proză războinică şi evoc pe sedentarii tuturor timpurilor, pe toţi cei cari au cîntat atît de avîntat sîngele roşu, sîngele cald, sîngele care ţîşneşte dintr-un piept străpuns în beţia unui carnagiu, aş vrea să-i văd pe toţi, de la Alecsandri pînă la Ţinc şi pe colaboratorii *Flăcării*, într-un lazaret privind faşele murdare de cheag negru şi ochii de un turbure (transparent) înfiorător al celor abia întorşi de pe front.

Şi eroii. Ei, cari plîng şi se zbat şi se vaită, eroii cari fac grimase oribile ca să nu geamă, eroii cari privesc cu invidie sălbatecă strachina vecinului în care bucata de carne minusculă li se pare mai mare decît a lor — eroii aşa cum i-am văzut, aşa cum sînt, nu aşa cum sînt văzuţi de cei ce nu i-au văzut niciodată».

ADDENDA

BARBU NEMȚEANU

Sînt mulți ani de cînd nu mi-am găsit răgazul să recitesc poeziile lui Barbu Nemțeanu, închise, încă înainte de întîiul război al lumii, în *Stropi de soare*. Dar dacă împrejurările au fost potrivnice unei frunzăriri, dacă privirea n-a mai urmărit mărgelele rimei, mulți stropi circulau pe dinlăuntru-mi ca o obsesie, făr' să ştiu, de multe ori, de ce şi mă surprindeam recitind mintal:

Poet a fost! Şt cîntul lui şi plînsul.
Sub cerul înstelat, trezeau fiori;
Un codru era sufletu-i şi-ntrînsul
Cîntau privighetori!

iar cînd, în vacanțele de vară, în oraşul copilăriei, mă sechestra ploaia în verandă, mi se părea că afară se imită versul poetului

Lungi fire de ploaie — o glumă de vară —
Din cerul cu soare, pripite coboară...
O blondă şuviță, tot firul stingher
Şi leagă de-odată pămîntul de cer

pînă cînd

... cerul se-ncinge cu şapte culori,
Şi-i dragoste-n aer şi miros de flori.

Amintirile cele mai vechi sunt şi cele mai statornic prezente la apel. Barbu Nemțeanu şi poezia lui sunt dintr-acelea. Elev de gimnaziu, aflasem de poezia satirică *Galații*. Provocase indignare printre concetățenii adolescentului poet care-şi invectiva oraşul natal în care trăia o viață de lipsuri crunte. Era mic funcționar.

Poezia apăruse în *Pagini libere*, revistă al cărei director, foarte tînăr, era chiar autorul strofelor care de astă dată nu semănau cu tot ce scrisese în cei patru ani de cînd debutase (în 1904 la ziarul gălățean *Înainte*). Barbu Nemțeanu invectiva cu jarul celor douăzeci de ani:

Galați, oraş cumplit de negustori,
La tine stă poetul ca-n Sadoma!
El seamănă cu trudă mîndre flori,
Tu nu le poți simți însă aroma.
Localnicii sunt de asbest la flacăra artei:
D-un singur zeu acuma ştiu s-asculte:
D-un zeu turnat în aur şi argint.

Şi în versuri inundate de imprecații, prezice sfîrşitul prin violență al tîrgului:

O! teme-te, oraş nelegiuit,
De-a Dunării cumplită răzbunare!

pentru ca, în ultima strofă, poetul să revină la culoarea caracteristică marii majorități a poeziilor sale, la ironie, la zbenghiul umorului:

Iar dacă ceru-n cei din urmă zori
De flăcări te-o cruța şi de cutremur —
Gîndeşte-te, oraş de negustori.
E fiindc-ai găzduit un bard pe vremuri!

În poeziile lui Barbu Nemțeanu, zîmbetul e prezent ca umbra, chiar în acele strofe în care se plimbă cu moartea, care-i macină trupul, la braț. Umorul nu-l părăseşte. A fost un optimist, deşi s-a format în intimitatea literară a unui ironist ca Heine şi a pesimismului lui Lenau. Nu s-a lăsat copleşit şi, chiar de influența primului, s-a dezbărat, treptat, cu maturizarea poetică. E şăgalnic în poeziile în cari sunt prezente marile dureri şi micile necazuri ale vieții familiale — fiindcă a fost mai cu seamă poetul ambianței familiale, intimiste sau — cum bine nimerit l-a caracterizat d. Barbu Lăzăreanu, — care „a făcut vastul şi divinul Poem al Căminului".

Se ştia bolnav, fără lecuire, bolnav de „boala care nu iartă". Despre această expresie, Barbu Nemțeanu a menționat: „O generozitate inconştientă a reporterilor. De cîte ori vorbesc despre un mort de tuberculoză, nu se pot opri de a adăoga reflecția medico-filosofală «boala care nu iartă»".

Un chip de visător, veşnic îmbrăcat în negru, emanînd distincție... „înalt, cu talia elegantă, fruntea lată, fața prelungă şi pielița albă" — îl evocă criticul dela *Convorbiri literare*, care l-a prețuit de la începuturile poetice. Părea descins din alte generații, aşa cum fecioarele romanțioase şi-l mai închipuie pe poet, un visător frumos, palid de morb şi de insomnii, aproape dematerializat. Într-o desagă nevăzută, ducea maldărul de iluzii şi maldărul de suferințe şi dezamăgiri. Nu numai boala îl cresta. Sunt în opera lui Barbu Nemțeanu strofe cari trădează şi alți acizi prin baia cărora a trecut:

Zadarnic vii! Oricît m-aş înfrîna
În tine-o voi iubi pe cea pierdută!
Privirea ei, în ochii-ți voi căta
Şi-n vorba-ți, glasul ei de alăută...

Discreție, resemnare, delicateță. Trei adjective simple, omeneşti şi prea banale pentru file hărăzite tiparului. Şi totuşi, în acest triunghi se înscrie lirica lui Barbu Nemțeanu.

L-au prețuit şi alți critici ai timpului. La *Neamul romînesc*, versurile

de imediat după debut, iscălite B. Cireşanu, au apărut însoţite de elogiile lui N. Iorga.

Şi chiar cînd s-a dumirit de tinereasca farsă că B. Cireşanu — Barbu Nemţeanu —[era] Beniamin Deutsch, irascibilul animator al *Semănătorului* şi-a menţinut bunele aprecieri; le-am regăsit şi-n ultima ediţie a *Istoriei literaturii romîne* (în care părerile cari s-au adeverit valabile, sunt, de altfel, destul de rare).

Cel născut în Octomvrie 1887, resemnatul care se adresează iubitei:

Sînt ani de cînd îţi scriu poeme —
Din minte multe mi s-au şters;
Dar nu ştiu, zău, dacă din toate
Tu mi-ai citit un singur vers!

dar care a continuat să scrie, a început să culeagă

Aici — îndemn; poveţe — colea

şi „poate într-o zi un editor îi va strînge strofele într-o carte, va spune că are talent”:

Şi toate astea fiindc-o vreme
Am şters şi-am scris, am scris şi-am şters
Povestea dragostei din care
Tu n-ai citit un singur vers.

A murit la 29 Mai 1919, pe un pat din spitalul din dealul Filaretului, unde, cu puţine luni în urmă, îşi caligrafia pe un caiet:

Sărmana tinereţă-a lui culcată
Într-un şezlong.

Barbu Nemțeanu a transpus cu măiestrie din Heine (*Melodii ebraice şi alte versuri*), Lenau, Schiller, Hugo, Baudelaire; proză din Tolstoi, Andersen, Paul Heyse şi alții. Traduceri cari sunt model de probitate, de respect față de opera tradusă şi față de cititor.

Multe poezii a risipit Barbu Nemțeanu în revistele pentru copii şi tineret („Biblioteca copiilor şi a tinerimii"). Ele ar merita să fie adunate într-o carte.

Unirea, I, nr. 6, 7.XII.1945

UN POET UITAT: ION PĂUN-PINCIO

Se împlinesc, la 10 Decembrie, 31 de ani de cînd a murit după cîteva zile de suferință, în spitalul Colțea, Ion Păun-Pincio. O rană care a degenerat într-o meningită cu evoluție repede şi letală i-a adus sfîrşitul. Avea numai 28 de ani. (S-a născut la 17 August 1868, în tîrguşorul Mihăileni, din jud. Dorohoi). Orfan de tată, de mic, a dus o copilărie plină de lipsuri şi mizerie. Totuşi a reuşit să studieze la liceele din Pomîrla şi Botoşani. Lupta pentru trai l-a hotărît să se strămute la Iaşi, unde a întrerupt cursurile. Vine apoi la București (1892) unde capătă un post de telegrafist supranumerar, Reumatismul contractat în locuințe igrasioase s-a complicat cu o gravă boală de inimă. Din viața de telegrafist — pe care a continuat-o la Brăila, apoi la Piua-Petri — îşi dă demisia în urma unui conflict cu un funcționar superior care-l brutalizase. Ion Păun se întoarce bolnav la Brăila şi mamă-sa îl îngrijeşte.

Mama poetului, femeie cultivată, era de obîrşie bucovineană, dintr-o familie fruntaşă, Cozmuță. Înainte de măritişul cu Alexandru Păun (fost subprefect de Dorohoi), scrisese versuri.

Încă din liceu, Ion Păun colaborase la *Familia*, la *Drepturile Omului*, la *Contemporanul* — cu pasteluri pline de gingăşie — şi la *Săptămîna ilustrată*. Adevărata colaborare beletristică este însă aceea desfăşurată la *Adevărul literar* (unde putem situa debutul), la revistele ieşene *Arhiva ştiințifică şi literară* şi *Evenimentul literar*, la *Literatură şi ştiință* şi la *Lumea nouă*. La ultima gazetă a desfăşurat cea mai mare şi mai valoroasă parte a muncii de publicist.

Amintim că între epoca de telegrafist supranumerar şi aceia de

profesionist al scrisului zilnic, a fost angajat în berăria lui Caragiale, unde veghea pînă la orele 3 după miezul nopții îi sleise puterile.

La Bucureşti, a fost rechemat cu prilejul apariției ziarului socialist *Lumea nouă* şi el a venit imediat încărcat de entuziasm ca să-şi pună slova în slujba celor mulți şi apăsați.

Poezia lui Ion Păun-Pincio este o canava de tristeți şi de sentimentalitate. Nu e lipsită de notă personală nici de sugestivitate, deşi scria în epoca imediat de după moartea lui Eminescu, cînd influența acestui geniu se vădea intens la epigonii săi. Versul lui Ion Păun e reflexul unui suflet chinuit. Despre poezia sa scrisese Anton Bacalbaşa, cu prilejul morții poetului, în *Adevărul*, cîteva aprecieri pripite: „La el nu găsim nici o dragoste nemăsurată de formele poeziei, nici lupta chinuitoare pentru exprimarea unor convingeri.

Aş putea zice, că Păun a fost poet din întîmplare, în ce priveşte manifestarea lui artistică. În fond, el şi-a ales poezia ca mijloc de manifestare a sentimentelor lui intime, numai din cauză că felul acesta de literatură este cel mai apt pentru a reda anume stări sufleteşti, care nu se pot zugrăvi în proză. Pe de altă parte, temperamentul lui l-ar fi împiedicat oricînd de a face o lucrare lungă, puternică. În lupta pentru trai, Păun era dezarmat".

Acelaşi panegirist remarca lipsa *luptătorului.* Drept e că Păun nu se manifestase decît foarte rareori, ca soldat al cauzei celor răniți. „Scria pentru *dînsul".*

De o modestie fără margini, urînd zgomotul în jurul persoanei sale, el n-a fost scos în lumina ce merita nici chiar încurajat, deşi se bucura numai de prietenii. Astăzi este un uitat.

Pseudonimul Pincio — la care ținea mult — şi-l luase cu prilejul unei călătorii făcute la Roma, în 1892, după numele unei grădini publice prin care îndrăgea să rătăcească pe înserat şi să admire frumusețea deosebită a crepusculului. A fost o plimbare de patru luni, în tovărăşia lui Dimitrie Anghel. Cîntărețul florilor, într-o pagină plină de căldura mulcomă parcă a aceluiaş soare ruginiu, evocă pe poetul cu firea contemplativă şi care

era copleşit de iureşul impresiilor ce-l asaltau în timpul hoinărelilor prin Cetatea Eternă:

„După un ceas petrecut într-un muzeu sau aiurea, era cu neputință să-l mai urneşti din loc: îi era de ajuns pentru ziua aceea. Se aşeza pe scările cheiului şi, ca mulți bătrîni ce stau şi se încălzesc la soare, sta şi el şi visa. E drept că impresiile lui căpătate erau puternice şi juste şi e păcat că din scrierile rămase de la el nu s-a răsfrînt mai aproape nimic din ele. Cereau probabil răstimpul necesar pentru a se linişti, a se desăvîrşi şi a prinde contur".

Cît despre credințele politice ale lui Păun, poetul Dimitrie Anghel le reduce la o *milă adîncă pentru cei oropsiți şi bunătate firească.* „Era o figură aparte în clubul acela de revoltați şi gălăgioşi entuziaşti"... De aceea, vocea lui se ridica mai rar pentru revendicări. Totuşi, poezia *Întîi Mai* e altfel decît celelalte versuri. Mulțimile cari manifestează „*fără zăngăniri de armă nici sarbădă fanfară"*

Se duc cîntînd pe stradă şi'n mintea tuturor
E-o dulce-nflăcărare de gînd mîntuitor.
Şi tot mai blînd răsună cîntări, molcomitoare:
Un vis, ce îşi revarsă iubirea în popoare, —
Iar primăvara cerne un colb mărunt de floare..."

Ultimul vers ne aduce din nou în atmosfera caracteristică a poeziei sale de visător cu „sensibilitatea aproape feminină... lipsit de energie".

A îndrăgit natura: fiecare anotimp îşi răsfrînge caracteristicele în versurile sale:

Iată freamătul de frunze
Îngînă măruntu-ți mers,
Fluierul sună în vale
Un atît de duios vers.

iar altundeva:

Cînd vremea dă în toamnă, îi picură plîngînd -

pentru ca în miez de vară

Pe sub teii de pe vale,
Cam pe unde vine moara,
Să culeagă flori venit-au
Marian şi Marioara.

Şi-n visarea unui cîntec
Îşi îngînă viaţa toată.
Inima se-nduioşează,
Valea pare fermecată.

Un laitmotiv în poezia lui Păun Pincio este plînsul:

Visurile, ce-aşa dulce m-au durut, de mult s-au stîns,
Cum se stinge-o tînguire în amurgul unui plîns.

Şi de bucurie, poetul plînge:

S-o dezmierd, la sîn s-o strîng
S-o sărut pe ochi... să plîng...

Spiritul combativului din poezia *Întâi Mai* se găseşte îmbogăţit de virtuţi poetice în poezia *Te-afunzi mereu*... Amîndouă aparţin epocei de la *Lumea nouă*. În ultima, sunt versuri în care ochiul şi urechea poetului se

vădesc atenți la freamătul mulțimii:

Priveşti cu-nduioşare la roua din ogoare...
...Şi nu te mustră gîndul, în suflet nu te doare?
Nu cugeți tu, că mîndra, strălucitoare rouă,
Ce-atîta te răpeşte, te bucură, — e-n două
Cu lacrime de rob?

Mai ales ultimele două strofe le considerăm realizate poetic.

Pe tine te răpeşte al trestiilor cînt,
Îți farmecă auzul bătăile de vînt...
Şi nu te doare chinul de rob, bătut de ploi,
De mîna celui tare... El moare pentru noi
Şi tu zîmbeşti la stele...
Nu plînge, e-n zadar!
Tu încă eşti sălbatec, o suflet, eşti bărbat!

Porneşti încet a plînge, îți plîngi singur de milă
Nu poți să te mai superi îți vine greu, ți-i silă,
Te prinde dorul jertfei, să mori pe rug ai vrea
Să nu-ți mai pară viața atît de stearpă, grea,
O, prea puțin e-atîta... La luptă să te-mbie,
Şi mila de-al tău frate şi sfînta datorie!

Printre stihuitorii demni de reținut Păun Pincio ar avea liberă trecere chiar dacă ar fi scris numai cele trei strofe în ritm popular, *Vîntule*.

Vîntule, nebunule,
De ți-ai rupe strunele,
Că tu cînți de-nmormîntare

Foilor de pe cărare.
De rămîne lunca rară,
Şesul, ca trecut prin pară...

Nu te doare, cînd suspini
Prin uscaţii mărăcini,
Cînd smulgi uşa din ţîţîni
Bietului bordei sărac,
Unde sufletele zac, —
Şi răpezi în ei, nemeţii
Peste lacrimile vieţii?

Ia mai bine, dacă poţi,
Chinurile dela toţi
Şi povara inimii
Şi pustiul lacrimii...
Şi le mînă ca pe-o apă
Şi-n pustiuri le îngroapă.

*

Ion Păun Pincio a scris şi proză. Puţină. Dar cele cîteva schiţe, dintre care amintim *Anii Cumineşc*, *Bietul Gheorghe*, *La Ţară*, precum şi o suită de *Scrisori* semnificative pentru prefigurarea etică şi morală a scriitorului, mărturisesc că numai moartea prematură a împiedicat desăvîrşirea unui prozator remarcabil. Găsim o limbă bogată şi iradieri de sugestivitate plastică.

*

A doua zi de anul nou 1895 a fost înmormîntat. Erau de față Dobrogeanu-Gherea şi Nădejde, Radovici, Mille şi Diamandy, Sofia Nădejde şi alți fruntaşi ai mişcării muncitoreşti printre cei peste 200 de muncitori şi prieteni cari urmau dricul „tras de doi cai fără valtrapuri, ...cosciugul era acoperit cu o năframă roşie, iar deasupra dricului un uriaş pompom roşu acoperit cu zăbranic negru".

O înmormîntare simplă şi fără forme religioase — aşa cum dorise; s-a prelungit tîrziu „din cauza unei neglijențe a dricarului, care nu vestise pe intendentul cimitirului, că înmormîntarea se va face ieri, groapa nu fusese săpată, astfel că asistenții au trebuit să aştepte pînă la orele 6 seara cînd groparii au terminat cu săparea" scria a doua zi în Lumea Nouă. Deşi era un timp umed şi o ceața de nedescris, totuşi întreaga asistență a aşteptat pînă la sfîrşitul ceremoniei". După alți cuvîntători, Panait Zosîn, pe atunci tînăr student în medicină a citit o odă anume scrisă, închinată poetului Păun — care încheia astfel:

Tu te scobori în tristul tău mormînt,
Dar laşi un loc. De s-ar găsi voinici,
Să dee avînt, că noi ne-am strîns aici,
La groapa ta să facem legămînt:
Neînvrăjbiți, deapururi luptătorii,
Acestui scop: urcarea tuturor
Ne-am hotărât – şi-un glas mîntuitor
Grăbeşte-n noi, c-om fi izbînditorii.

*Veac nou***,** II, nr. 3, 25 decemvrie 1945

LA MOARTEA RISIPITORULUI DE IUBIRE ŞI IMAGINI

Nu-l voi mai vedea pe Ilarie Voronca, pe Edy, ale cărui strîngeri de mînă, ale cărui cuvinte şi îmbrăţişări — chiar la revederi în cursul aceleiaşi zile — erau torente de frenezie.

Temperament excesiv de impresionabil, un seismograf. Un cuvînt abia şoptit, o silabă sau o privire care echivala cu îndoiala, acolo unde el avea certitudine, îl rostogolea din culmea exuberanţei într-o tristeţă vecină cu nenorocirea. Era într-o permanentă tensiune psihică: cînd euforic (mai rar), cînd foarte trist. Niciodată mijlocia. Peste cei din jur, răsturna tărăboanţe pline de dragostea lui şi de neprecupeţite laude. Nu era în stare să jignească niciodată, pe nimeni. Numai poemul lui era suprema îndrăzneală; cu el n-a făcut tranzacţii.

Acest mare poet de expresie înnoitoare era de naivitatea dezarmantă a copilului. Şi la fel unui copil, trebuia mereu să-l asiguri că e iubit.

„— Saşa, tu mă iubeşti? Roll, îţi place „Brăţara" ce a primit Colombiţa? Scumpilor, voi sunteţi extraordinari!" Şi noi îl încredinţam repede de iubirea noastră, de admiraţia noastră, care era mai puternică decît o spuneau cuvintele. El ne citea din *Brăţara nopţilor*.

Viaţa lui Ilarie Voronca s-a consumat din două mari pasiuni, singurele raţiuni ale existentei sale: scrisul şi dragostea de oameni.

*

Într-o duminică după-amiază, ne revedem: 27 ianuarie 1946. Zece ani de cînd plecase, de cînd fusese alungat din țară de ura unor pigmei sterpi, întreținută de un idol plin de toane și de vanități al neamului romînesc.

Acelaşi trup de atlet, ochii mai melancolizați, spatele uşor în paranteză. E aici, la masa unde scriu.

— Scumpii mei, regret un titlu de carte, acum nu mai are rost, dar atunci (atunci însemna, pe vremea lui 75 *H.P.* sau a *Unu*-lui) l-aş fi pus în fruntea unei cărți de poeme: *Cai verzi pe pereți* — şi-i strălucea privirea şi era vesel de tot, cîteva minute.

Ne povesteşte activitatea din anii de cutropire; ne schițează romanul pe care-l va scrie. E viața poetului combatant pentru libertate.

La 4 fevruarie, ne părăsea meteoric. Sîmbătă, 6 aprilie, radio Paris difuza: „Cunoscutul scriitor francez Ilarie Voronca a murit vineri în zorii zilei".

Revederea din urmă cu două luni mi se pare cel mai frumos vis. Visul a durat mai mult. Vreo douăzeci de ani. „Picto-poezia" era o invenție cu doi ani vechime. Prin *75 H.P.* (octomvrie 1924) dada răbufnise şi la Bucureşti:

interurban calculează glasul în ambalaj
roll micznik gehen spazieren
emisar oferă ocaziune albastră manometru.

Apoi *Punct*, *Integral.* Şi fiecare număr isca revoltă şi injuria apărătorilor tradiției adică a literaturii — supă reîncălzită. Voronca scria telegrafic:

În coaste inima ca un tren subteran
Pomii, îți dăruie cărți poştale automnal

Surprizele de la Paris: în haină de sărbătoare, *Colomba.* Pe paginile mai mari cît un sfert de gazetă, portretele lui Edy şi al Colombei de Robert Delaunay. Ochii lui de o melancolică strălucire — ea suavă şi voluntară:

în rumenire glasul sporeşte ca o jimblă
urcă de-aici pe scara din sîngele meu scump
cînd te primesc cu mierea în pleoapă şi pe limbă
şi te închei sub coaste cu degetul ca bumb.

Şi *Ulise.* Voronca era noul rătăcitor prin marele oraş care-l atrăgea cu imateriale tentacule. Şi porneşte călătoria în zori, cînd:

agenţii companiilor de afişaj
primenesc rufăria zidurilor.

Iată primele manuscrise pentru *Unu.* Plicul poartă ştampila unui oficiu din Paris. Poemul *Tekirghiol* şi proză: *Ora 10 dimineaţa*. Litere din fire cît părul. Scrisorile sale: pline de elan, de viaţă. Apoi reîntoarcerea la Bucureşti. Dar mai întîi au sosit cadourile. Lui Stephan Roll: *Poeme în aer liber*, lui Geo Bogza: *Jurnal de sex* — tipărite prin a lui grijă şi din dezinteresul bănesc al proprietarului Imprimeriei Union.

Apoi după-amiezile din Parfumului 20, cele două odăiţe de la mansardă. De acolo au pornit *Brăţara nopţilor*, *A doua lumină*, *Zodiac* şi altele şi altele, pînă la *Petre Schlemihl* şi *Patmos:*

M-aţi alungat de pe ulițele pline de vuiet,
M-aţi lovit cu bice în pieţele publice ca pe un
cal bătrîn,
Aţi ştiut: poemul se rupsese din mine umbră, şi
călătorea departe

Şi celelalte după-amiezi, în Bărăției 37, unde acum e un magazin oarecare şi atunci era „Secolul”. Echipa de iconoclaşti se aduna acolo pentru apel. Şi echipa sporea. Din Iaşi veneau Virgil Gheorghiu, Al. Dimitriu-Păuşeşti; din Brăila, Dan Faur: din Buştenari, Geo Bogza; din Dorohoi, Moldov. Într-o zi, din Pavia se înapoia Claude Sernet. Lipsea Urmuz.

*

Voronca. Ilarie Voronca. A încetat să mai existe acest izvor de poezie, de ozon poetic? Scriu *VORONCA* şi acest cuvînt însumează *POETUL, PRIETENUL, POEZIA*. Ilarie Voronca nu potrivea cuvintele ca să le facă poem. Scrie undeva Léon Paul Fargue „poetul şi lampagiul tot lampă spune”. Cuvintele de fiecare zi, la chemarea poetului, creşteau magice poeme. Frumuseța lor era „convulsivă”.

Din aceste frumuseți luam în fiecare seară o porție! Oboseală, mîhniri erau răscumpărate. Cunoşteam pe dinafară pagini din *Brățara nopților*, din *Plante şi animale* dar „tot mai citeam măiastra-i carte”.

Iarna, o vedeam cu ochii lui Voronca:

Floare a aierului, zăpadă
creşti iedera visului în pleoape
……
urci spre iatacul aerului în dantele ca o duducă
zăpadă edelweiss al surîsului, al liniştii

Fructele, alimentele le *citeam* ca în *Ulise*. Cartoful, de pildă, era

icoana umilinții, a răbdării
.....
cartof ca mîinile plugarului aspre
cum îți faci loc cu umerii ca să creşti

iar paharul de ceai îmi amintea că a

profeţit revoluţii din pîntecul samovarului
ceai care micşorezi bolnavilor suferinţa

*

— Voronca iubea viaţa, iubea pe oameni, iubea oraşul. Parisul, Bucureştii au trecut prin pupilele lui, prin inima lui, ca prin tunele. El era cea mai sensibilă coardă pe care am avut fericirea s-o întîlnesc. Transformarea în poem se făcea într-o prestigioasă rostogolire de imagini pe care, în primii ani de creaţie, nu o putea frîna.

Şi-a încheiat cariera începută ca poet luptător pentru o primenire a scrisului cu aceea de poet combatant în armata minunată — ca şi poemele sale — a rezistenţei franceze. Ca şi Aragon, Tzara, Eluard şi mulţi alţii, a făcut parte din *maquis*. Numele lui s-a înscris printre militanţii cari au salvat omenirea de fărădelegea fascistă. Era rîndaş la un fermier; muncă obligatoare. Iernile, sub asprimea intemperiilor, întindea pe domeniul situat pe o clină de deal stivele de îngrăşăminte animală pe cari le pregătise în lunile de vară şi toamnă. Dar Ilarie Voronca căutase şi găsise posibilitatea să transmită misive clandestine rezistenţilor din regiune, să scrie şi să împrăştie versuri mobilizatoare.

*

Murind, Ilarie Voronca rămîne pentru de-a pururi cel mai tînăr din generaţia căreia i-am simţit cotul. Dar patrimoniul literaturii rămîne mai sărac cu marile scrieri pe cari de azi încolo le-ar fi dăruit.

Opera lui Ilarie Voronca abia începe să intre în conştiinţa cît mai multor oameni. Prin cărţile sale, Ilarie Voronca porneşte pe drumul unei îndelungi viеţuiri, pentru că se va întîmpla cum singur scrisese (în *A doua*

lumină): „cînd toate se vor fi sfîrşit, cînd din planete şi sori nu va fi rămas decît o cenuşă invizibilă, va mai stărui numai fiorul distilat în eprubetele vinelor de nopţile şi tăcerea poetului”.

Orizont, II, nr. 8, 1 mai 1946, p. 8-9

AUREL BARANGA

(De la revista *Alge* la *Marea furtună*)

Sunt 16 ani de cînd îl cunoaştem pe Aurel Baranga. Pe atunci, împreună cu Perahim, şi alţi doi, trei copilandrii isteţi — cam toţi în jurul vîrstei de l6-17 ani — încercau apropierea de grupul de la *unu*, dînd tîrcoale lăptăriei din Bărăţiei 37, unde „oficia" Stephan Roll. Dar acesta i-a sfătuit să scoată singuri o revistă şi, la 13 septemvie 1930, a apărut *Alge*. Pe prima pagină scria: „Director Aurel Baranga"; mai erau şi două rînduri în chip de prefaţă: „Subliniaţi subiectul cu o linie şi predicatul cu două".

Vedeţi, dar, că domnii elevi erau cam obraznici cu onor. Public, care nu înţelegea ce are a face subiectul cu predicatul într-o „revistă de artă modernă", cum se subintitula. În *Alge* apăreau şi cugetări... de pildă: „În fiecare sfîrc, psihologia vîrfului orb". Şi dacă *La Révolution surréaliste* avea un birou de cercetări suprarealiste, dacă, la Buştenari, Geo Bogza primea spre analiză visele în plic, *Algele* anunţară un laborator, în care Aurel Baranga prepara un *Femur sintetic*, Perahim, nişte *Mixomicete* şi alţii alte... plachete care au rămas în eprubetă.

Alge: o tulburare prin sens şi prin viaţă, o nedumerire în scris, o lunecare de skieuri îndrăzneţi, cu cari ne simţeam fraţi. *Unu* nu mai era singur în bătălia pentru altceva... *Unu* deschise o uşă; *Alge*, un geam, şi pensionarii sensului de acţibild strigau că e curent şi că răcesc şi că s-ar putea — vai — să moară.

Dar să ne întoarcem la Aurel Baranga şi să spunem lucrurilor pe nume. Ne aflăm în faţa unui poet şi a unui prozator de substanţă şi de talent. Toată activitatea scriitoricească stă sub semnul prospeţimei, al substanţei şi al probităţii. Aurel Baranga e gelos de scrisul său şi nici nu vrea să înşele

pe lector cu tireziile unei peniţe boante. Totuşi, după o colaborare destul de bogată la *unu*, *Cuvîntul liber* (între 1934—1935, cu poezii sociale), la *Facla*; la *Reporter* (în 1936, cu reportaje *Despre viaţă şi moarte*, unul din aceste reportaje a fost reprodus în *Deşteptarea* din Detroit U. S. A.), la *Lumea romînească* între 1937—1938, unde a practicat o intensă muncă gazetărească, fiind şi prim-secretar de redacţie, Baranga rămăsese un necunoscut dincolo de cercul cîtorva poeţi şi ziarişti, adică al familiei noastre.

După 6 ani de exemplară tăcere, fiindcă Baranga a încetat să mai publice încă din 1938 — după suprimarea *Lumii Romîneşti* — şi după o meritorie activitate de cetăţean luptător pentru libertate şi progres — asupra căreia nu ne oprim ca să nu-i jignim modestia — Aurel Baranga e prezent cu arma condeiului, curînd după 23 august 1944. Scrisul lui — în *Romînia liberă* —, glasul lui la Radio informează prin reportaje pline de sugestivitate, activitatea de ecarisaj de la Tribunalul Poporului. Scrisul său mai e prezent la *Orizont*, *Lumea 1946* şi *Veac nou*.

Cu *Ninge peste Ucraina*, ne-a dat întîia carte după 23 august a unui scriitor romîn de construcţie, mentalitate şi activitate progresistă, în care se oglindesc, în toată hidoşia, chinul din lagărele de exterminare, din lagărele politice, şi masacrele săvîrşite asupra populaţiei evreieşti de către fasciştii romîni şi nemţi. Cartea e scrisă în fraze scurte, ce se rostogolesc, lectura e cutremurătoare. Uneori cuvintele capătă vigoarea frazelor profeţilor: „Scriu despre supravieţuitorii dela Vapniarca şi aş vrea ca fiecare literă să ardă, să ardă ca ochii lor rătăciţi, ca feţele lor devastate, ca mîinile lor încovoiate şi frînte."

De curînd a apărut *Marea furtună*, o carte de poeme prezentată somptuos de Editura Fundaţiei Regale pentru Literatură şi Artă. În versul lui Aurel Baranga abundă imagini proaspete, neaşteptate, frumoase în arbitrarul lor, care oferă cititorului posibilităţi de colaborare cu poetul. Prin aceste atribute, versul lui Baranga nu se rupe din tradiţia propriilor sale versuri de la începuturile-i poetice. Şi atunci, şi azi, cu un talent maturizat, te încolăcesc — ca liane inefabile — tulburătoare frumuseţi. Şi totuşi, alta

e poezia lui Aurel Baranga de azi. Dacă scrie „cîntece pentru Eleonora", ele sunt pentru toată lumea, pentru toți oamenii. Poetul ar vrea ca largi mase să-i citească strofele:

...eu săracul de mine n-am decît
cuvintele mele sărace
Şi din cuvintele mele voi face
haine pentru toți săracii lumii.

Cîntecele poetului sunt de dragoste şi de libertate, orice amănunt poetic e o punte spre mulțimile anonime. Părul iubitei îi duce gîndul la

Cohortele oamenilor
Ale milioanelor şi milioanelor
de oameni
Aceşti adorabili necunoscuți
Gata sa sară din mersul trenului
Oricînd gata să schimbe mersul istoriei

O poezie doldora de lirism bogat, fastuos, o cadență maiestuoasă şi o muzicalitate care continuă să te urmărească. Caracteristici cari puteau fi găsite — uneori măcar în mugure — şi în versurile din urmă cu 16 ani, precum în această *Reîntoarcere în trup* (*Alge*, noiemvrie 1930):

Dar ochii principesei n-au mai sunat ping-pong,
Cînd şi-a simțit în carne sculptată o vertebră.
Îi răsuceau în crieri halucinări de gong
Şi sala de spectacol se turmenta de febră.

Pentru exemplificarea paralelelor, citățm din *Marea furtună* (1946):

Simțeam în vinele mele prăvălindu-se
Ca într-o amețitoare cavalcadă

Marile armate ale omenirii
Sîngele se rotea vertiginos, negru şi vitriolant
În timp ce zîmbetul oamenilor
păstra aceeaşi mască infamantă

Autorul are undeva acest vers:

Dar eu sunt poet şi port în mine mesagiul secret
Marele avertisment
Şi implacabile destine
pe care dacă nu l-ar fi scris, l-am fi spus noi.

Aurel Baranga e un poet aducător de mesagii şi ne bucură că această părere, pe care am avut-o încă din anul debutului, a căpătat azi unanimitatea sufragiilor criticilor şi a cititorilor.

Ninge peste Ucraina; Marea furtună sunt biruințe la sărbătorirea cărora e prezent şi Perahim, cu o copertă şi desene de obsedante frumuseți şi puternice rezonanțe.

Orizont, II, nr. 11-12, 12 aug. 1946

ION TRIVALE

La 11 Noiemvrie 1916, murea la Zimnicea, pe cîmpul de luptă, sublocotenentul Iosef Netzler, care în critica literară îşi statornicise nume şi loc deşi, cînd cu un an în urmă îi apăruse volumul *Cronici literare*, avea doar 26 de ani (n. 13 Mai 1889). Cele peste 400 de pagini adunau o parte din scrierile de critică publicate în ultimii 4 ani — cele mai multe prin 1912 şi 1913. Debutase la *Convorbiri Critice*, revista şcoalei noi diriguită de Mihail Dragomirescu, al cărui elev — care ştiuse să-şi ia unele libertăţi — a fost Ion Trivale. Ulterior, a continuat activitatea publicistică la *Noua revistă romînă*. Aici îşi inaugurase colaborarea cu studiul *Un criteriu al selecţiunii valorilor naţionale*, sub pseudonimul I. Mrejean-Infra. În aceeaşi revistă, al cărei redactor fusese o vreme, colabora cu foiletoane de critică literară iscălite Petre Streinul şi apoi Ion Trivale, pseudonim sugerat de numele grădinii publice din Piteştii natali. A treia revistă în care i-am găsit scrisul a fost *Flacăra.*

Despre cartea de *Cronici literare*, a referat, pe 34 de pagini către Academia Romînă, profesorul de filologie A. Philippide.

Ion Trivale a murit prea tînăr ca să se fi putut realiza. Opera lui e sub influenţa profesorului său. Avem azi certitudinea că timpul i-ar fi dat posibilitatea să-şi figureze o personalitate. Oricum, criticile sale de bogată substanţă sunt singurele care oglindesc cu seriozitate fenomenul literar romînesc din anii cari au premers întîiului război mondial.

Apropierea de criticul raţionalist care i-a fost profesor ne-a dat – cum precizează şi E. Lovinescu — un critic fără o reală sensibilitate estetică şi care judeca opera după elementele intelectuale, adică după caratul

concepției. Elementul artistic îl interesa mult mai puțin pe Ion Trivale. Cum ne aflam în anii cînd poezia simbolistă îşi înălțase catargele, poezie care rămîne expresia unui rafinament artistic, tînărul critic a utilizat un limbaj bătăios în discutarea acestei manifestări literare pe care o găsea fără specific național. Dar Ion Trivale nu a negat contribuția adusă literelor romîne de noul fior poetic din *Romanțe pentru mai tîrziu* ale lui Ion Minulescu şi de alți puțini.

Ion Trivale analizează – şi de această metodă face abuz – cu o bogăție de citate, cu un lux de interpretare şi cu un formalism didactic supărător (dar explicabil prin contagiul de la Mihail Dragomirescu şi prin formația intelectuală desăvîrşită în Germania).

Iată cum se încheie studiul critic despre *Limanuri albe* de O. Densusianu (care, împreună cu Ion Minulescu, poartă în carte eticheta *Doi maeştri simbolişti*, spre deosebire de M. Budurescu, M. Raşcu, M. Cruceanu şi D. Hidalgo, cari întocmesc firma *Remorca simbolistă*, iar *La fîntîna Castaliei* şi *Leii de piatră* aparțin la *Două amfibii*):

„Foarte caracteristică e această încîntare de sine însăşi pentru „Poezia nouă" romînă; mult poate contribui această exercitare în gol la realizarea unei anume virtuozități poetice; dar nu e mai puțin adevărat că această tendință de a crea „ex nihilo" o poezie vidă de orice cuprins real, e de-a dreptul primejdioasă."

Şi, aidoma lui Mihail Dragomirescu, Ion Trivale a ajuns pe calea acestor analize — instrument valabil, însă numai prin capacitatea estetică a celui ce-l întrebuințează — ...„la concluzii paradoxale exprimate într-un stil plin de retorism, în care cuvintele *uriaş, genial, formidabil, fără seamăn, minunea artistică*, etc., erau calificativele cele mai obişnuite, cărora le răspundeau, în celălalt sens, *monstru*, *calpuzan*, etc." (E. Lovinescu).

„Urmînd pilda maestrului — scrie d. G. Călinescu în *Istoria literaturii romîne*, 1941 — tînărul critic excelează în analiză. Opera devine un fel de maşinărie complicată în care cea mai mică rotiță, prin cădere, poate să pricinuiască stagnarea ei. O piesă de teatru e controlată după o logică

riguroasă şi meticuloasă, care însă e artificială, fiindcă ceea ce trăieşte într-o operă este tocmai acel misterios suflu ce dezice orice logică. Criticul se cade să perceapă întîi de toate realitatea artistică şi numai apoi să determine limitele perfectibilității ei". Dar acelaşi critic observă că „unele judecăți, cu toată malignitatea lor, surprind prin previziunea lor". Părerea trebuie reținută.

Ironia este alt instrument folosit cu succes de Ion Trivale. Iată, de pildă, cum execută pe una din cele două amfibii:

„Dar lucrurilor din tablourile d-sale le lipseşte a treia dimensiune, iar d-sa are foarte adesea grija să ne o dovedească; printr-un talent special, d-sa compromite, aproape sistematic, tablouri destul de frumoase, prin cîte o incursie în interiorul lucrurilor care e de o adorabilă banalitate". Şi ironia, destul de plastică, e urmată de un citat elocvent, care binemerita şfichiul criticului. Iată încheierea — pentru ca cititorul să afle de la sursă stilul criticului — unui articol:

„D. M. R. este impuberul precoce, care ştie să-şi dea aparențe de maturitate, şi care a mai avut nenorocirea să-şi însuşească o largă togă virilă: căci forma d-sale departe de a fi pielea care-i acoperă trupul e mantia largă care ascunde formele nedezvoltate. Cea mai mare nenorocire pentru acest impuber simpatic ar fi ca lumea să-l ia în serios, consacrîndu-l de bărbat; el ar fi atunci amenințat să rămînă, ca atîția alții, un Peer Gynt al poeziei."

Desigur, lui Ion Trivale, îi plac acei poeți care gîndesc şi, bineînțeles, în acele poezii unde componența ideii-gîndire e mai intensă. Aceştia sunt un Eminescu, un P. Cerna, fabulistul Grigore Alexandrescu. Astfel, poezia care-şi găsise drum spre deplina simpatie a criticului era cu un orizont mărginit. Totuşi, poezia modernistă şi-a făcut, din fericire, loc în chiar paginile *Noii reviste romîne*, unde, la capitolul criticii, oficia Ion Trivale, după cum şi-a făcut loc la *Falanga literară şi artistică*, redactată de Mihail Dragomirescu (n-a fost oare Ion Minulescu bastardul pui de rață lîngă cloşca dragomiresciană?)

Războiul care prefăcuse lumea în abator i-a dat subiect pentru broşura *Vina războiului de azi. Dialog între Teotofilus şi Gallomanus*. A apărut în acelaşi 1915, care a premers intrării noastre în război.

Ion Trivale a plecat, printre cei dintîi, pe front. Şi, în aceaşi zi în care peste doi ani, suna goarna de încetare a ostilităţilor, el a căzut. Se împlinesc de-atunci 30 de ani şi, evocîndu-l, ne amintim de cuvintele cu cari d. G. Călinescu începe capitolul ce i-a consacrat în Istoria Literaturii Romîne, 1941: „Dacă Ion Trivale n-ar fi murit tînăr, critica romînă ar fi avut astăzi un alt aspect, căci nu e greu de ghicit, în fireasca stîngăcie a începuturilor lui, pătrunderea unui viitor remarcabil critic".

Unirea, 08.09.1946

RONETTI ROMAN

La începutul acestui secol, adică în toiul curentului semănătorist, a apărut *Manasse*, puternica lucrare dramatică a lui Ronetti Roman. Destinul ei a fost agitat. Ne revedem, copii, într-un oraş de provincie, într-o zi cînd soseau actorii unei trupe în turneu în frunte cu Cîrjă şi fiică-sa Anicuţa. În casă era o anumită nelinişte tincturată de şuşoteli. În timp ce părinţii se pregăteau să meargă la spectacol, ne vizitau prieteni de ai casei aducînd anumite veşti. Simţeam că se petrece, se aşteaptă ceva neobişnuit. Era o atmosferă asemănătoare aceleia pe care o cunoşteam din zilele cînd sosea în propagandă monomaniacul antisemit dela Iaşi. Negustorii trăgeau obloanele, populaţia evreiască sta pitită în case şi aştepta să treacă furtuna: geamuri sparte, bărbi smulse (O! romantismul vechilor mişcări antisemite...).

Turneele cu piesa *Manasse*, mai ales dacă ele coincideau cu vacanţa universitară, erau obiectul unei ostilităţi şi al unor scandaluri provocate de un tineret obscurantist, format la şcoala falsului naţionalism. „Secătura entuziastă" intra în acţiune. În timpul spectacolului, erau tăiate firele electrice şi, pînă la refacerea curentului, vociferări şi huiduieli căutau să provoace panică. Ce departe era acest pseudonaţionalism de lecţia adevăratului naţionalism pe care l-au practicat cu riscul vieţii — atît de curajos dăruite — patrioţii care în ilegalitate au pregătit şi au luptat pentru eliberarea ţărilor cutropite de sîngerosul hitlerism.

Dar care era păcatul lucrării dramatice a lui Ronetti Roman, a aceluia care, de la articolele scrise (între 1862 şi 1872) în limba ebraică la diferite reviste (printre cari *Hamagid*), începu o substanţială colaborare la fruntaşele

ziare şi reviste romîneşti — dintre cari amintim *Reforma*, *Timpul*, *Opinia*, *Convorbiri Literare*, *Revista literară şi ştiinţifică*, *Flacăra*, *Curentul nou* — pentru ca în 1897, să ne dea satira *Domnul Kanitverstan*? Peste un an, poema *Radu*. Poemă cu rezonanţe aluziv autobiografice. Eroul, deşi luptător pentru libertate, rămîne un apatrid. El se lamentează :

Mă-ntrebi de n-am o ţară, o Patrie măreaţă
Să-i ofer ca omagiu poeticul meu dar!
Orice poet depune a gîndurilor ceaţă
Ca jertfă obligată pe-al Patriei altar.

Poema era mai mult un strigăt îndurerat pentru condiţia evreimii de-a-lungul epocilor şi era iscată de intenţia guvernului să legifereze „excluderea făţişă a evreilor din armată şi pieziş din şcolile secundare".

În 1900 apare drama *Manasse*, în care „analiza psihologică a personagiilor este făcută cu o desăvîrşită cunoaştere a claselor elementului evreu din ţara noastră" (H. Sanielevici: *Studii Critice*) şi „una din cele mai puternice lucrări teatrale ale literaturii noastre" (E. Lovinescu: *Istoria Literaturii Romîne Contemporane 1900—1937*). De la început, fiecare reprezentaţie la teatrele naţionale din Iaşi şi Bucureşti era mai curînd o încercare de reprezentare urmată de incidente cari aduceau scoaterea piesei de pe afiş. Aşa a fost şi la l901, şi la 1905, şi la 1913. Ea survenea după intervenţia la poliţie şi minister a elementelor provocatoare ca „să nu se pîngărească sanctuarul sfînt al Thaliei", cum susţineau acei farisei ai naţionalismului.

De ce? Vom răspunde cu două citate. Primul e dintr-o cronică dramatică a d-lui Corneliu Moldovanu, datată 15 Octombrie 1913 (cînd piesa s-a reprezentat la Teatrul Modern) şi se află în volumul *Autori şi Actori* (Ed. H. Steinberg): „Corifeii falsului naţionalism au umplut sute de pagini, crezînd că slujesc cultura romînească, au avut loc provocări la duel, articole de insulte în coloanele ziarelor, strigăte mînioase şi ameninţări împotriva *evreului* care a îndrăznit să scrie o *capodoperă!* Cel puţin dacă ar fi avut

cuviința să scrie o piesă proastă, atunci n-ar mai fi fost nici un pericol...

Piesa însă s-a reprezentat, succesul a fost covîrşitor, autorul a fost salutat cu ovațiile publicului, şi în urmă parlamentul, ca un omagiu pentru creatorul atîtor eroi dramatici, a acordat lui Ronetti Roman împămîntenirea".

Şi din aceeaşi cronică în care autorul găseşte „din belşug, în capodopera lui Ronetti Roman un *frumos etern*", mai transcriem: „Poezia sufletelor personificate în această dramă, analiza viguroasă şi realistă a mediului social din care e inspirată concepția lui *Manasse*, filosofia umanitară şi generoasă care reiese din ciocnirile sufleteşti ale celor două lumi zugrăvite în această capodoperă sunt calități prețioase cîştigate de literatura noastră, sunt pagini rare, dăruite culturii romîneşti de marele scriitor Ronetti Roman".

Pentru E. Lovinescu, „drama lui Ronetti Roman, e una din cele mai nobile opere ce a onorat literatura romînească". Rigidul Manasse este „un monolit uman" şi „oricîtă înstrăinare am avea față de concepțiile lui medievale, cînd bătrînul moare fulgerat de drama lui familială, simpatia noastră merge către dînsul. Aceasta îi biruința marilor scriitori" (op. cit.). Da, concepțiile sunt medievale şi bătrînul exteriorizează o ură de rasă pe care autorul însuşi o consideră nelalocul ei, dovadă sfîrşitul piesei aduce moartea lui Manasse. O moarte care se valorifică ridicată la rangul de exponent, de simbol, fiind urmată de căsătoria Leliei Cohanovici cu Matei Frunză. Moartea lui Manasse e o dezlegare necesară, bine-venită.

De la foştii mei bunici din Piatra-Neamț, venerații soți Weininger, care au fost prieteni buni cu familia Ronetti Roman, am reținut cîteva amănunte care ajută la conturarea figurii dramaturgului: Era prin anii cînd Ronetti Roman, retras la țară, ținea în arendă o moşioară pe lîngă Roznov, vecină cu moşia familiei Weininger. Familiile se întîlneau adesea. Uneori, vara, soseau din Bucureşti profesorul David Emanuel şi Robin, redactor la *Indépendance Roumaine*, prieten cu scriitorul. Acesta vorbea puțin; cuvintele porneau foarte numărate, după o interioară cîntărire. Nimic de prisos;

poate chiar zgîrcit în vorbe. Astfel, întrebării fără ocol şi de nestăpînită curiozitate a d-nei W., dacă e adevărat că prin drama *Manasse* autorul a vrut să-şi manifeste tendinţe de asimilist, Ronetti Roman n-a infirmat, dar nici afirmativ n-a răspuns :

– Doamnă, aflat-a oare cineva din gura lui Goethe ce a vrut el să exprime în *Faust*? Cei care au analizat opera n-au găsit felurite semnificaţii? Să interpreteze fiecare cum vrea şi tendinţele piesei mele".

Cu prilejul unei călătorii în străinătate (după ce, consacrat agriculturii, vieţuia de ani printre holde şi de-a valma cu ţăranii, lîngă cari se simţea foarte mulţumit sufleteşte), Ronetti Roman spuse prietenilor săi, pentru plăcerea mai mult a unui joc de cuvinte: „Mai plec din ţară să mă deştărănesc"! Într-adevăr, obrazul său pîrguit de soare şi asprit de vînt semăna cu al ţăranilor al căror grai îl asimilase minunat, deşi nu uitase nici ebraica biblicelor versete.

Ronetti Roman era o fire tăcută, dar se complăcea, totuşi, în vorbăreaţa societate a cucoanelor, pe cari le săruta la adăpostul jocului de societate, pe atunci la modă, „gajurile". Pentru răscumpărarea obiectelor amanetate, Ronetti Roman plătea cu moneta-sărutări! La o astfel de reuniune, o duduie grăbită să schimbe un cuvînt cu scriitorul de renume, l-a întrebat dacă şuviţa albă care fulgera mustaţa-i pană de corb, „e din naştere" !...

Mă opresc aici cu amintirile despre Ronetti Roman pe cari le am de la bunicii mei.

Unirea, 16.09.46

IMPORTANȚA PREZENȚEI LUI TRISTAN TZARA ÎN ROMÎNIA[1]

În dimineața zilei de duminică 24 noiemvrie crt., Tristan Tzara a coborît din acceleratul de Timişoara. Venea din Jugoslavia, unde asistase, ca reprezentant al Franței, la un congres cultural. Pînă să-l descoperim, a pornit, cu servieta în dreapta şi valiza în stînga, ca un obişnuit al peronului pe care l-a părăsit în urmă cu mai multe decenii. Tristan Tzara e în mijlocul nostru. Pentru prea puțin timp.

Ceea ce te urmăreşte, din clipa cînd te afli în preajma ilustrului poet şi ambasador al Franței Rezistente, este simplitatea acestui om. O simplitate fără ostentație şi care este întîia natură a acestei personalități proeminente. Apoi, vioiciunea: minunata, întremătoarea vioiciune cu care poetul aleargă precum argintul viu printre întrebările ce i se adresează şi printre ideile ce ştie să le împărtăşească cu atîta convingere. Şi mai este catifelarea blîndeței drapate într-o ironie, discreția care emană din priviri şi din configurația buzelor. Toate acestea radiază din omul a cărui statură unii şi-o închipuiau atletică şi peste a cărui svelteță tinerească părul de culoarea plumbului pare singura cochetărie.

E printre noi fiul risipitor, premergătorul, deschizătorul de noi căi literaturii şi artei, inventatorul Dadaismului. Această trecere prin foc a unei literaturi de imitație şi năclăială artistică se întîmpla la Zürich, spre

1. Cuvînt de prezentare la prima conferință, de la Studio Teatrul Național (3 decemvrie 1946).

sfîrşitul anului 1915. Data precisă a inaugurării Cabaretului Voltaire — sediul mişcării Dada — a fost 5 februarie 1916. Adică 30 de ani depăşiţi. Pe atunci, Tristan Tzara nu împlinise 20 de ani. În memorie învie fraza unui antologist evocînd pe Tristan Tzara al epocii Dada: „*Tristan Tzara fu profetul ei şi această funcţie socială făcu celebru ochiul pe care-l purta impasibil după transparentul monoclu cu panglică lată de moar, sfinx al unei legendare blîndeţe, al unui calm care este plăcerea Muzelor”*.

După propria mărturisire, mişcarea de insurecţie spirituală Dada era materializarea imensului şi violentului dezgust de război, de care, împreună cu alţi tineri scriitori, pictori şi muzicieni aflători în acea oază a păcii, era cuprins. Această mişcare *„în ciuda aparenţelor obscure, a formei sale dezordonate, a numelui său baroc, traducea o revoltă profundă şi serioasă. Ura pentru războiul imperialist şi, în general, faţă de ipocrizia în toate manifestările societăţii burgheze”*. Dadaiştii opuneau o spontaneitate distrugătoare tuturor formelor sclerozate, aşa-ziselor noţiuni de „onoare, patrie”, goale de orice conţinut, ordinei mincinoase, disprețului total pentru om.

După revolta tinerească şi neconsolată, a urmat — consecinţă a împrejurărilor — o revoltă mai disciplinată, organizată şi practică.

Calea lui Tristan Tzara se precizează, mai ales din 1932, de la constituirea Asociaţiei Scriitorilor Revoluţionari, cînd este alături de regretatul şi încă neînlocuitul Paul-Vallant Couturier. Această asociaţie este la originea întregii mişcări sociale în domeniul artistic şi a avut o puternică înrîurire asupra cursurilor ideilor în Franţa. De-atunci, se manifesta activitatea de poet angajat, adică în slujba progresistelor idealuri ale celor mulţi şi care întocmeşte bogatul palmares al lui Tristan Tzara. Pe dînsul strălucesc: participarea la Congresul Internaţional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii, participarea, din 1934, la Casa Culturii, activitatea din Spania în timpul războiului civil (pe-atunci, redacta, împreună cu Ehrenburg, un ziar pentru combatanţii din prima linie; prezenţa sa la un congres în Madridul asediat de mercenarii călăului Franco), conferinţe, participarea la congrese

de-a lungul Europei roase de viermele otrăvitor al fascismului în creştere. Şi apoi, activitatea din anii cînd Franţa era batjocorită de către hoardele brune. Tristan Tzara a fost permanent mobilizat în lupta clandestină. (Într-un interviu, publicat în *Rampa* din 27 noemvrie crt., am consemnat pe larg şi cronologic această activitate plină de riscuri şi pildă demnă pentru generaţiile de azi şi de mîine.) Ca încoronare a luptei duse, Tristan Tzara a fost ales, la 14 iulie 1945, reprezentant al regiunii de sud-vest la Statele Generale, acel pre-parlament cerea victoria militară împotriva nazismului.

Activitatea lui Tristan Tzara, ca şi a celor mai mulţi şi mai de frunte scriitori şi intelectuali ai Franţei, a fost şi este în serviciul umanului. „*Impasului suprarealist* — scrie Jean Cassou în eseul care va fi prefaţă la culegerea, în curs de tipărire la MORCEAUX CHOISIS de Tristan Tzara — *rămîne calea pe care s-au angajat mai mulţi din cei mai buni ai grupului: să adere la o revoluţie aşa cum istoria o cunoaşte şi o practică. Şi, fără ca prin aceasta să piardă ceva din calitatea-i şi din exerciţiile sale de poet, să fie un poet care e şi un revoluţionar şi revoluţionar... pentru că e şi poet. Să te supui de bună voie condiţiilor poeziei, să treci cu totul de partea ei, cu arme şi bagaje, adică împreună cu poezia ta. Poezia nu-i magie. (Nimic nu-i magic). Nici pe atîta, prin ea singură revoluţie. E de ajuns, pentru prestigiul ei, să fie cea mai perfectă expresie a omului, cea mai înaltă operaţie spirituală a sa, să explice pe om, să-l însoţească, să-l tîrască, să-l exalte în cursul minunatei sale urcări”.*

Tristan Tzara, încă în 1931, în studiul *Eseu asupra situaţiei poeziei*, scrie: „*Orice creaţie a spiritului, în măsura care este o expresie a acestui spirit, nu ar putea să scape ideologiei dominante, rezultînd însăşi din antagonismul claselor sociale. Opera numită „de artă” reflectă, în orice epocă, un fapt istoric care este născut din raporturile sociale şi economice.* (Fraze pe cari le-a reprodus şi în revista UNU, din mai 1932.)

Poezia de mare carat a lui Tristan Tzara este în slujba omului, chiar dacă nu este înţeleasă de foarte mulţi. Dar poeţii sunt ca şi piloţii: unii de

probă, alții de linie — comparația este a scriitorului luptător Jean-Richard Bloch. Scriitorii deschizători de drumuri se aseamănă piloților din categoria I-a. Dintre ei face parte Tristan Tzara. Ale lor sînt riscurile. Ei nu sunt imediat îmbrățișați de încredere şi înțelegere, dar sînt la fel de necesari ca şi ceilalți cari prezintă, e drept, o sporită siguranță contra accidentelor neprevăzutului... Amîndouă categoriile de poeți trebuie să-şi pună opera lor în serviciul idealurilor mulțimilor muncitoare: Libertatea, libertatea omului, demnitatea muncii. Poezia nu trebuie să aparțină vreunui partid, poetul însă trebuie. Sunt aici cîteva, prea puține, din considerentele lui Tristan Tzara cu privire la poeți şi poezie.

Trecerea prin țară a acestui ambasador cultural al Franței va lăsa dîră care va spori în timp. Acel care n-a putut fi profet în țara lui, în urmă cu 32 de ani, nădăjduim că va fi, astăzi. Discuțiile pe cari le-a întreținut cu scriitorii noştri, şi mai ales cu cei tineri, conferințele pe cari urmează să le țină[1] vor lămuri multe confuzii şi vor fi, pentru literatură, generatoare de perspective spre noi şi luminoase orizonturi. Scriitorii şi scrisul se vor resimți de binefăcătoarea trecere printre noi a unicului Tristan Tzara, a scriitorului care n-a practicat compromisul în dauna demnității omului.

Orizont, III, nr. 2, dec. 1946, p. 2-3

1. *Izvoarele revoluționare ale poeziei contimporane (în Franța), Avangarda literară şi Rezistența, Dialectica poeziei* — asupra cărora vom reveni.)

H. TIKTIN

De doi ani, de cînd a reapărut în a treia ediție, pe masa noastră de lucru se află *Gramatica romînă, Etimologia şi Sintaxa*, de H. Tiktin.

Ediția întîi a apărut în iunie 1891, dată care a rămas epocală în istoria ştiinței etimologiei. Lucrarea apărea într-o vreme cînd era impusă ortografia academică bolnavă încă de etimologism, — un etimologism mai atenuat. Totuşi, H. Tiktin mărturiseşte în prefața acelei ediții că: „Pornind dela convingerea că sarcina de căpetenie a gramaticii şcolare este de a învăța uzul corect al limbii materne şi că şcoala în primul loc e chemată a lupta în contra particularităților dialectale din graiul celor culți, ne-am îndreptat luarea aminte în mod cu totul deosebit asupra chestiunii ortoepice, aşa încît greu se va găsi un capitol în opul de față unde să nu fi dat mai la fiecare pas instrucțiuni privitoare la întrebarea: care forme sunt de recomandat şi care nu?" Aşa cum făcuse în 1899 în *Manualul de ortografie romînă*, Tiktin a apărat cu dîrzenie ortografia fonetică. El adaugă în aceeaşi prefață: „Aici vom aminti numai că nu am stat un moment la gînduri de a introduce într-o carte didactică o ortografie care, pe lîngă că e singura ştiințifică şi rațională, are şi toți sorții de a deveni ortografia viitorului". Şi scrierea fonetică a biruit.

D. I. Aurel Candrea, cel care a revăzut a treia ediție a *Gramaticei* lui Tiktin, apărute la cincizeci de ani distanță de a doua, notează că domnia-sa, în al său *Cours complet de grammaire roumaine*, pe care l-a publicat la Paris în 1900, deşi are 360 de pagini, n-a lămurit toate problemele de gramatică ale limbii romîne şi că multe din ele au fost trecute cu vederea, lucru ce nu i se poate reproşa *Gramaticei* lui H. Tiktin. Acesta a examinat

particularitățile graiului cu perspicacitate, l-a disecat, l-a analizat dînd soluțiile cele mai juste, bazate pe dovezi din limba veche şi curentă a poporului. Eminentul filolog I. Aurel Candrea susține în aceeaşi Precuvîntare că „pentru nicio limbă europeană, nu s-a scris pîn-acum o călăuză mai sigură, un îndreptar mai înțelegător, care să te scoată din încurcătură în toate cazurile dubioase, ca această gramatică unică în felul ei".

H. Tiktin era de origină străină. Se născuse la Breslau (Germania), la 9 August 1850. A venit în țară, la 18 ani, fără să cunoască o vorbă românească. El nu numai că a învățat limba țării de adopțiune, dar „a descîlcit aşa de bine arcanele graiului nostru, încît Gramatica şi apoi Dicționarul lui constituie astăzi temelia cea mai solidă pe care se reazimă toată filologia românească" — notează acelaşi precuvîntător care — cu autoritatea specialistului — conchide: „Cînd Tiktin zice „nu e bine aşa" sau „e greşită forma cutare", nu mai cercetați aiurea, orice şovăire e de prisos: înclinați-vă şi urmați sfatul, căci *Magister dixit* şi vorba Maestrului e sfîntă.

Ca să ilustrăm cum lucra acest titan al filologiei, care la vîrsta de 34 de ani îşi luase, la Universitatea din Leipzig, doctoratul în filologie cu teza *Studien zur rumänischen Philologie*, e nimerit să transcriem un paragraf din cuvîntul său introductiv la *Dicționarul romîn-german*, lucrare de covîrşitoare valoare ştiințifică:

„Cînd, pe la începutul deceniului al şaptelea al veacului trecut, mi-am îndreptat interesul înspre studiul limbii romîneşti, lipsa cea mai simțitoare ce am întîmpinat, a fost aceea a unui dicționar pe care să-l pot întrebuința cîtuşi de puțin. M-am văzut silit atuncea să recurg la singurul mijloc care, într-un asemenea caz, îmi sta la îndemînă, să încep, adică, o adunare de fişe în care îmi notam toate cunoştințele asupra limbii romîneşti, căpătate fie din citirea operelor literare, fie din vorbirea zilnică. Continuînd neîntrerupt această activitate, crescu, în curgerea vremii, numărul fişelor la mai multe sute de mii şi astfel sosi un moment în care puteam să-mi pun întrebarea dacă n-ar fi nimerit, deoarece mă găseam în posesiunea unei colecțiuni atît de bogate, să m-apuc eu însumi a scrie dicționarul care lipsea" (text citat de d. Barbu

Lăzăreanu în *Moartea lui H. Tiktin*, în *Adevărul* din 23 Martie 1936).

Acum 35 de ani, Ion Bianu a prezentat Academiei *Dicţionarul* ca „cea mai însemnată lucrare lexicografică ce s-a produs asupra limbii romîne".

Din 1927, fişele învăţatului Tiktin, pe baza cărora el a întocmit Dicţionarul, aparţin Academiei Romîne, care le-a pus la dispoziţia Muzeului limbii romîne ca să fie întrebuinţate la redactarea *Dicţionarului limbii romîne*.

La 13 Martie se vor împlini 11 ani de cînd a decedat la Berlin, în mare mizerie, ilustrul şi neobositul învăţat care şi-a consacrat întreaga sa viaţă „cercetărilor de filologie şi în special cercetărilor privitoare la limba romînă", cum s-a precizat în şedinţa Academiei Romîne din 26 Martie 1936, cînd a fost omagiată memoria celui care, din 1919, îi era membru onorar. Între 1912 şi 1925, Tiktin condusese — în cadrul Universităţii din Berlin — un seminar de limba romînă.

Ne-au mişcat cuvintele scrise de N. Iorga în *Neamul romînesc* din 22 Martie 1936. Le găsim şi azi la fel de vii şi de chintesenţiale (la fel, de altfel, cu multe din paginile despre *Oameni care au fost* şi pe care — din vasta şi inegala operă a lui N. Iorga — timpul le va oxida cel mai tîrziu):

„Acum vreo cincizeci de ani a răsărit la Iaşi un om cum rareori se găsesc pe lume. Străin, evreu, de familie rabinică, născut în Silesia, el nu venise în capitala Moldovei, unde cine ştie cine şi ce l-o fi chemat, pentru a face avere. Dimpotrivă, tot ce avea era în stare să piardă. Dovadă, fabrica de scaune, începută fără rost, închisă fără folos, o enigmă în viaţa celui pe care-l clătinau vînturile lumii fără ca el să li se împotrivească.

A rămas aşa de sărac, încît nu ştia unde să-şi caute o pîne. Unii ştiau că e un mare învăţat — şi era. Cîte unul putea să-şi dea seama şi cît interes real avea pentru noi acela care căuta să desluşească tainele alcătuirii graiului nostru. Puţini mai descopereau încă un lucru: ce onest, loial, modest şi bun era acest pribeag. Şi cîte unul care a vrut să-l ajute i-a propus să-şi schimbe religia pentru o catedră. S-a lăsat prefăcut din Hayman în Hariton, dar catedra n-a putut-o avea.

În ciuda lui, care nu făcea nimic pentru aceasta, i-a venit faima de filolog vestit. A acceptat-o cu supunere, cu jenă chiar. Pregătea un Dicționar al limbii noastre, care e un monument de muncă şi inteligență. I s-a dat pentru dînsul ce-a vrut cine s-a întîmplat. Apoi, sătul, s-a dus la Berlin. Şi, după ani de trudă, regimul nou l-a dat afară, pentru că se întîmplase să n-aibă părinți creştini. Din adînca lui mizerie o singură dată s-a ridicat un glas de apel; nu s-a putut face nimic, şi el a tăcut.

Acum H. Tiktin se odihneşte: la optzeci şi cinci de ani, în ziua de 13 Martie 1936, l-a cercetat un înger, care vine pe rînd la toți şi a cărui ivire, pentru unii crudă, miloasă pentru alții, el a primit-o ca o izbăvire.

De hrănit, ca pe cel din urmă din muncitori, nu l-am putut hrăni, dar a-l uita ne împiedică, pe toți, opera lui".

Unirea, 15.03.1947

OPTZECI DE ANI DE LA MOARTEA LUI BAUDELAIRE

Fişă medico-literară

Acum optzeci de ani a murit Charles Baudelaire.

Deşi linia dintre datele naşterii şi morţii e cuprinsă în al XIX-lea secol, el rămîne o glorie a celui de al XX-lea. În acesta, a cunoscut opera sa marea vogă – editări somptuoase, comentarii, studii – ce a depăşit pe a însoţitorilor de veac: Rimbaud, Verlaine, Moréas. Baudelaire rămîne uriaşa piatră de hotar în poezie. Există o poezie dinainte şi alta după el. Dacă o altă glorie a literelor şi spiritului francez, Paul Valéry iniţie – acum vreo patrusprezece ani – alături de Yves Gérard, de Dantéc, lansarea unei subscripţii publice pentru ca să i se ridice un monument, – aici se pitea un fel de a-şi plăti admiraţia către maestru, către acel care se adeverise şi maestrul atîtor poeţi de înalt carat cari îi rămân tributari: Verhaeren, Mallarmé, Arghezi (lista e mai lungă). Despre acest monument, Charles Thalliez crede că Baudelaire l-ar fi refuzat: „El a înfierat monumentele din pricina urîţeniei lor, a numărului mare, al îngîmfării deşarte al unui atare omagiu şi al sterilităţii lui".

Villon, Ronsard, Verlaine, Baudelaire rămîn cei mai poeţi între poeţii Franţei. Dar citiţi n-au fost, pentru că, afirmă comentatorul mai sus numit, în poporul acesta de patruzeci de milioane de locuitori, „literatura nu interesează decît o elită şi nu iscă în poporul cel mai puţin literat din lume, şi cel mai puţin grijuliu de fiinţă, decât indiferenţă". Exemplele nu lipsesc: în Anglia, Byron, Keats, Shelley, Tennyson sunt citiţi; în Italia, Carducci;

Heine, în Germania sunt citiți; de asemenea, în Statele Unite ale Americii, Walt Whitman şi Longfellow. În Franța, doar Victor Hugo – dintre poeți – a fost citit şi nu îndeajuns cît ar fi meritat o poezie pusă în slujba permanentelor idealuri de libertate şi de progres ale unei Franțe şi pe atunci zgîlțîiate de veleitățile la dictatură ale unui surogat de împărat.

Din partea contimporanilor, Baudelaire a cunoscut neînțelegerea şi o stupidă condamnare, al cărei efect s-a întors ca bumerangul şi a acoperit de ruşine pe autorii ei.

Dar altceva încercăm aici. Să dezvăluim unele înfățişări ale omului şi o coordonată psihopatică prea puțin considerată de cercetătorii operei baudelairiene. Mama poetului, doamna general Aupick, soția viitorului ambasador al Franței la Constantinopol, era amărîtă de viața fără aptitudini la un lucru „serios" şi de desfrîu a fiului ei. Un dandy vicios şi desfrînat, mai ales de cînd i-au venit în mînă, la majorat, 75.000 de franci, ai moştenirii lăsate de tatăl său. Într-o scrisoare, doamna Aupick mărturiseşte: „Ar trebui să mă obişnuiesc cu această viață bizară (e vorba de aceea a lui Charles – n.n.) în afară de toate ideile primite şi să mă resemnez, dar nu pot – şi mă agăț de gîndul că înaintea morții mele îmi trebuie oarecare mulțumire din parte-i". Şi, parcă replică acestui gînd brav de mamă, Baudelaire, când era lucid, se ruga lui Dumnezeu să dea mamei sale o viață destul de lungă, pentru ca să poată fi părtaşă la schimbarea sa. O iubire tandră a păstrat permanent mamei sale, arată criticul Jean de Cognets, pe care, cu trecerea anilor au ascuțit-o remuşcările, că a făcut-o să sufere fără nădejde, fără încrederea că „într-o zi, o va putea recompensa cu puțină bucurie". Ne aflăm aşadar în fața unui om permeabil celor mai curate simțăminte; nici „demon voluntar (Pontmartin), nici „dandy satanic" (Anatole France).

Şi totuşi, pîrghia balanței vieții sale a înclinat altfel. Din cauza unei contragreutăți, care a fost mulatra Jeanne Duval. Douăzeci de ani i-a fost tovarăşă de viață şi, în bună măsură, geniul său rău. Şi inspiratoarea, în multe poezii. Ea este „valsul de tristeță, marea taciturnă", „nimfa tenebroasă şi caldă" din *Florile Răului*. Jean Nicolle a studiat pe Jeanne Duval

într-un studiu interesant. Portretul i l-a trasat Théodore de Bainville: „O negresă" foarte înaltă, care-şi purta cu semeție capul brun, ingenuu şi superb, încununat de un păr bogat, creț, şi al cărei mers de regină, plin de grație ar avea ceva divin şi bestial în acelaşi timp. Jean Nicolle nu e singurul cercetător al vieții lui Baudelaire care precizează că această femeie coruptă a fost prin funesta-i înrîurire îndelungă o primordială cauză a decăderii fizice şi morale a genialului poet. Țintuită locului de o timpurie paralizie, Baudelaire a suportat costul întreținerii şi al tratamentului ei în spitalul Dubois, chiar atunci când el se întreținea din expediente.

De reținut e că Baudelaire profesa un dispreț sarcastic pentru femeie, deoarece ea, „naturală, deci abominabilă", este contrară „genului dandy, deci îi face oroare". Femeile-scriitoare îi iscau zâmbete de milă; el nu le găsea posibilități de manifestare decît în genul epistolar. Însăşi „George Sand ar trebui să scrie pe hârtie de scrisori". Ideile lui Baudelaire erau şi mai înapoiate, şi mai preconcepute atunci când era vorba de prezența femeilor în trebile politice. Ele deveneau de-a dreptul reacționare. Astfel, vorbind de doamna Paul Meurice, el susținea că „această femeie excelentă care altădată ar fi ştiut plăcerea vieții, a căzut în democrație ca un fluture în gelatină". Rămâne de reținut imaginea, ruptă din context.

Dar drumurile vieții cunosc uneori stranii meandre. Când sifilisul, care mai înainte imobilizase pe Jeanne Duval, îl doborâse şi pe Baudelaire, iar când abuzul de stupefiante îl adusese pe jumătate pe drumul nebuniei, el se imagina, în crizele sale, că devenise femeie. Şi, cu acea logică înspăimântătoare a demenților, spunea doctorului Piegey care-l îngrijea:

„— Aşadar, n-ar mai trebui să mă numesc Beau… delaire?

— Fără-ndoială, răspundea cu seriozitate medicul. Acum vă numiți Belle… delaire.

Şi nenorocitul poet repeta cu o bucurie copilărească:

— Ah! Belledaire? Belledaire!... Fermecător… răpitor" (Jean Nicolle).

*

Charles Baudelaire n-a fost un paranoidian, ci un venerian cu bulbul, deci centrul de coordonare al creierului, atacat de *treponema pallidium*. Dar către creier imaginile continuau să vină în ordine, cu precizie. Boala se instalează foarte insidios. Mai întîi, bolnavul capătă o extraordinară facultate să izoleze mai cu seamă percepțiile vizuale în particular şi pe cel senzoriale în general. El percepe cu o extraordinară ascuțime imagini, sunete, miresme, gusturi, iar „asociația se face fără o continuitate logică şi adesea prin jocul memoriei inconştiente". *Florile Răului* şi *Micile poeme în proză* oferă exemple din belşug. Aici vrem să stăruim: nu sunt imagini, cum s-a susținut şi se mai susține, cauzate de uzul şi abuzul opiului şi haşişului, stupefiante preferate, în tinereță, de Baudelaire. Cei dedați acestui viciu duc în tot timpul zilei o viață normală şi întru totul asemănătoare celorlalți inşi. Doar în timpul somnului, intoxicatului i se pare că se dedublează şi reîncepe, dar într-un decor mirific şi de o perfectă armonie, plimbările din timpul zilei.

Nici alcoolul nu e la geneza imaginilor fanteziei interioare din opera sa. Etilismul dă abuzivului senzații de oroare. Iar delirul tremens e vizitat de monştri, himere, pocitanii.

Rămâne în cauză starea venerianã progresivă. În acest sens opinează şi Charles Thalliez – în care medicul şi cercetătorul literar se îmbină. Sîntem de acord cu observațiile sale care, în decursul repetatelor lecturi ale operei poetului, au fost şi ale noastre: „Medicul care citeşte cu atenție pe Baudelaire e lovit de fapte contrazicătoare: pe de o parte găseşti logică extremă, realizare estetică fără cusur, sobrietatea excesivului. Pe de altă parte, acea facultate a percepției izolate, caracteristică unei stări veneriene progresive; care a îngăduit scriitorului *Florilor Răului* să sesizeze întru-un chip extraordinar de sintetic, puternic şi imajat la superlativ, toate notele caracteristice vieții din afară. Valoarea sensibilă pe care starea sa le-o acordă peste măsură a hrănit izvoarele inteligenței sale, rămînînd mai mult timp creatoare decît aceea a altor bolnavi în acelaşi caz".

Departe de noi gândul să transcriem opera de geniu a lui Baudelaire pe seama evoluției unei boli. Am vrut mai întâi, să retragem creditul ce s-a acordat consumului, fie abuzului de opiu și haşiş, în prefigurarea acestei opere și, în al doilea rînd, să ne argumentăm părerea că luesul e acela care a avut influență asupra travaliului cerebral al poetului. O fi părut unora mai distins un viciu decât o boală al cărei tratament abia se dibuia – oricum era foarte nesigur și supărător? Mărturie tezei veneriene sînt imaginile izolate, discordante, caracteristice bolii în diferitele ei stadii. Interesant rămâne faptul că inteligența, în loc să fie, cum se întâmplă în mod obișnuit, lovită și doborâtă, izolarea imaginilor și a percepțiilor senzoriale s-a produs într-un moment când au putut să ajute facultăților de creație ale unei minți puternice, echilibrate și complecte – cum a fost a lui Charles Baudelaire.

CUPRINS

Cuvânt înainte 5
Notă asupra ediției 14

[Nota autorului] 19

SCRIITORI 21
Apollinaire 23
Gérard de Nerval 31
Charles Cros 36
Vladimir Maiacovschi 42
Dela B. Fundoianu la Benjamin Fondane, poetul «Priveliştilor» 50
Poetul Planetei 60
Gînditorul 69
Viața lui Rivarol: 75
a) Tinerețea 75
b) În timpul revoluției şi al emigrației 83
Tristan Tzara 93
Franz Kafka 106
Karl von Ossietzki, martirul 114
Ion Călugăru 116
Ilarie Voronca 123
De la Mihail Cosma la Claude Sernet 139
Cu inima lîngă M. Blecher 153

PICTORI 159
Modigliani 161
Marc Chagall 165
Jules Pascin, epiciarianul tragic 172
S. Perahim, simple date 181
Aurel Mărculescu 187

REGIZORI 193
Armand Pascal, un premergător uitat 195
H. Gad 201

ANEXE 211
Anexa nr. 1. Charles Cros, inventatorul fonografului 213
Anexa nr. 2. Cum a fost asasinat la Auschwitz Benjamin Fondane (declarațiile unui martor ocular) 214
Anexa nr. 3. Rivaroliana 217
Anexa nr. 4. Franz Kafka: Odradek 219
Anexa nr. 5 «Cabaret du néant», descris de A. Steuerman în *O toamnă la Paris* 222
Anexa nr. 6. Text de H. Gad (din lazaretul dela Plevna) 224

ADDENDA 225
Barbu Nemțeanu 227
Ion Păun-Pincio 232

La moartea risipitorului de iubire şi imagini 239
Aurel Baranga (De la revista *Alge* la *Marea furtună*) 245
Ion Trivale 249
Ronetti Roman 253
Importanța prezenței lui Tristan Tzara în Romînia 257
H. Tiktin 261
Optzeci de ani de la moartea lui Baudelaire 265

Redactor: Teodor Dună
Copertă: Anna Orban
Tehnoredactor: Emilia Velcu

Bun de tipar: aprilie, 2012. Apărut: 2012
Editura Biblioteca Bucureştilor,
Str. Tache Ionescu 4, Sector 1, Bucureşti.

Tiparul executat de S.C. WorldMediagraph Bucureşti